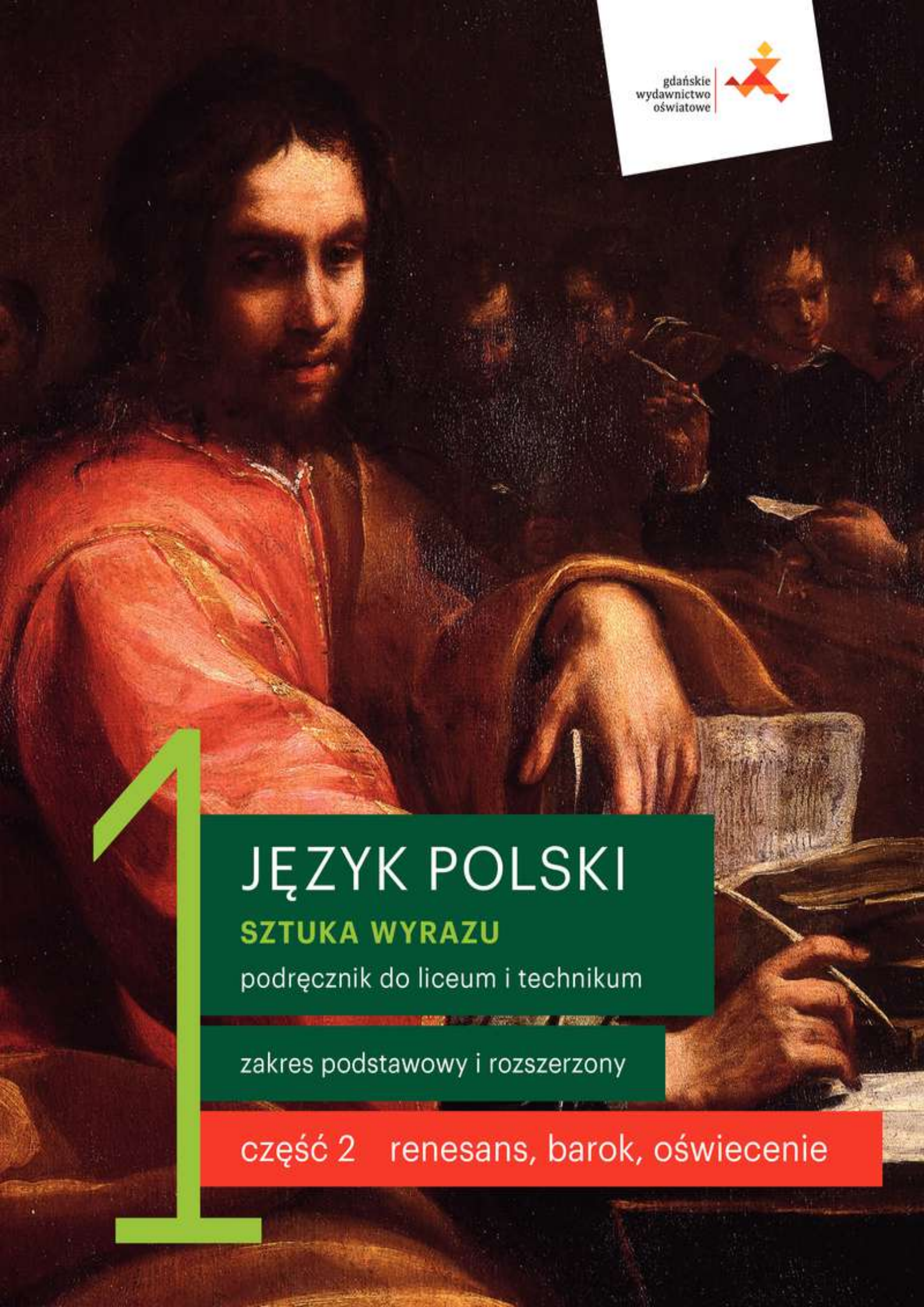


gdańskie
wydawnictwo
oświatowe

1

JĘZYK POLSKI

SZTUKA WYRAZU

podręcznik do liceum i technikum

zakres podstawowy i rozszerzony

część 2 renesans, barok, oświecenie

1

JĘZYK POLSKI

SZTUKA WYRAZU

podręcznik do liceum i technikum

zakres podstawowy i rozszerzony

część 2 renesans, barok, oświecenie

Katarzyna Budna
Beata Kapela-Bagińska
Jolanta Manthey
Jarosław Zaporowicz
Tomasz Zieliński

współpraca autorska:
Ewa Prylińska, Cecylia Ratajczak

1

JĘZYK POLSKI

SZTUKA WYRAZU

podręcznik do liceum i technikum

zakres podstawowy i rozszerzony

część 2 renesans, barok, oświecenie

gdańskie
wydawnictwo
oświatowe

Redaktor prowadzący: Jolanta Stecewicz
Konsultacja merytoryczna: prof. dr hab. Edward Łuczyński, Anna Cirocka
Redakcja: Hanna Negowska, Izabela Pałasz-Alwasiak, Jolanta Stecewicz
Redakcja merytoryczna: Lidia Minkiewicz, Teresa S. Renk, Beata Sowińska
Konsultacja techniczna: Jacek Foromański
Projekt okładki, projekt typograficzny, infografiki: Iwona Duczmal
Fotoedycja: Joanna Głębocka, Ilona Krasnopiórko
Ilustracje: Bartłomiej Brosz
Skład: Maria Chojnicka
Kolacjonowanie tekstów: Balbina Hoppe

Podręcznik dopuszczony do użytku szkolnego przez ministra właściwego do spraw oświaty i wychowania i wpisany do wykazu podręczników przeznaczonych do kształcenia ogólnego do nauczania języka polskiego na poziomie klasy pierwszej liceum ogólnokształcącego i technikum, na podstawie opinii rzeczoznawców: dr Joanny Dobkowskiej, dr Marii Kopsztejn, prof. dr. hab. Marka Ruszkowskiego.
Etap edukacyjny: III.
Typ szkoły: liceum ogólnokształcące i technikum, kształcenie w zakresie podstawowym i rozszerzonym.
Rok dopuszczenia: 2019.
Numer dopuszczenia: 1022/2/2019.
Podręcznik jest dostosowany do obowiązującej podstawy programowej z 2018 r. i zgodny z programem *Sztuka wyrazu.*

Na okładce: Giuseppe Vermiglio, *Szkoła św. Augustyna*, XVII w.

ISBN 978-83-8118-270-6

© Copyright by Gdańskie Wydawnictwo Oświatowe
Wydawca: Gdańskie Wydawnictwo Oświatowe, 80-309 Gdańsk, al. Grunwaldzka 411

Gdańsk 2021. Wydanie drugie
Druk i oprawa: Interak, Czarnków
Podręcznik został wyprodukowany na papierze z certyfikatami FSC, PEFC, EU-Ecolabel oraz Blue Angel.

Niniejsza publikacja podlega ochronie przewidzianej w przepisach Ustawy z dnia 4.02.1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych. Każdy przypadek kopiowania lub zwielokrotniania fragmentu lub całości publikacji stanowi niedozwolone naruszenie praw twórcy lub wydawcy, o ile nie odbywa się zgodnie z przepisami wyżej wymienionej ustawy.

Wszystkie książki Wydawnictwa są dostępne w sprzedaży wysyłkowej. Zamówienia można składać w księgarni internetowej www.ksiegarnia.gwo.pl lub nadsyłać listownie pod adresem:
Gdańskie Wydawnictwo Oświatowe,
80-305 Gdańsk 5, skrytka pocztowa 80
tel. 801643917, 583406363,
fax 583406361, 583406366
www.gwo.pl e-mail: handel@gwo.pl

Spis treści

RENESANS

Tablica chronologiczna 12

O epoce 14

- Adam Karpiński *Renesansowa Europa* **czytanie ze zrozumieniem** 22

Renesansowa wizja człowieka – Michał Anioł *Stworzenie Adama* 24

Renesansowa koncepcja człowieka 26

- Giovanni Pico della Mirandola *Mowa o godności człowieka* 26
- Jan Kochanowski *Pieśń XIX* (Księgi wtóre) 28
- Erazm z Rotterdamu *Pochwała głupoty* ..... 30 R
- Michel de Montaigne *Próby* (*O doświadczeniu*) ..... 32 R

Kto chciałby mieszkać na Utopii? Tomasz Morus *Utopia* ..... 34 R

- Tomasz Morus *Utopia* ..... 35 R
- Wisława Szymborska *Utopia* ..... 39 R

Literatura błazeńska wczesnego odrodzenia. François Rabelais *Gargantua i Pantagruel* ..... 40 R

- François Rabelais *Gargantua i Pantagruel*. ..... 41 R

Galeria renesansowego portretu **infografika**. 44

Sonety do Laury Francesca Petrarki, czyli miłość uwznioślona 46

- Francesco Petrarka *Sonet 134* 47
- Francesco Petrarka *Sonet 90* 48
- Adam Mickiewicz *Do Laury* 49

Boccaccio – mistrz noweli 50

- Giovanni Boccaccio *Decameron. Sokół* 50

Jan Kochanowski – polski poeta renesansowy **infografika** 56

Jana Kochanowskiego recepty na życie szczęśliwe 58

- Jan Kochanowski *Pieśń XX* (Księgi pierwsze) 58
- Jan Kochanowski *Pieśń IX* (Księgi pierwsze) 60
- Jan Kochanowski *Pieśń IX* (Księgi wtóre) 62

Człowiek wobec Boga w twórczości Jana Kochanowskiego 63

• Jan Kochanowski *Pieśń XXV* (Księgi wtóre) 63
• Jan Kochanowski *Człowiek boże igrzysko* 64
• Jan Kochanowski *Psałterz Dawidów* (Psalm 13, Psalm 47, Psalm 128) 65

Wartość poetyckiej sławy w twórczości Jana Kochanowskiego 67
• Jan Kochanowski *Pieśń XXIV* (Księgi wtóre) 67
• Jan Kochanowski *Ku Muzom* 69
• Julian Tuwim *Rzecz czarnoleska* 70

Refleksja i zabawa we fraszkach Jana Kochanowskiego 71
• Jan Kochanowski *O żywocie ludzkim* 71
• Jan Kochanowski *O żywocie ludzkim* 72
• Jan Kochanowski *Do gór i lasów* 72
• Jan Kochanowski *Raki* 73
• Jan Kochanowski *Na lipę* 74
• Jan Kochanowski *Na lipę* 74
• Jan Kochanowski *Na lipę* 75
• Leopold Staff *Przedśpiew* 76

Renesansowa wieś i jej mieszkańcy 77
• Mikołaj Rej *Żywot człowieka poczciwego* 78
• Jan Kochanowski *Pieśń świętojańska o Sobótce* 80
• Szymon Szymonowic *Żeńcy* 84
• Wiesław Myśliwski *Traktat o łuskaniu fasoli* 87

Rozpacz, zwątpienie, ukojenie... *Treny* Jana Kochanowskiego 89
• Jan Kochanowski *Tren IX* 90
• Jan Kochanowski *Tren X* 91
• Jan Kochanowski *Tren XI* 92
• Jan Kochanowski *Tren XIX albo SEN* 93
• Jan Kochanowski *Tren XII* 97
• Jan Kochanowski *Tren XVI* 98
• Władysław Broniewski *Firanka* 99
• Władysław Broniewski *W zachwycie i grozie* 99

Renesansowa troska o losy ojczyzny 100
• Jan Kochanowski *Pieśń V* (Księgi wtóre) 100
• Andrzej Frycz Modrzewski *O poprawie Rzeczypospolitej* 103
• Piotr Skarga *Kazania sejmowe* 106

Jan Kochanowski *Odprawa posłów greckich* 108
• Wisława Szymborska *Monolog dla Kasandry* 116

Zapomniany bestseller? *Żywoty świętych* Piotra Skargi ..... 117 R
• Piotr Skarga *Żywoty świętych* ..... 118 R

Teatr elżbietański **infografika** 122

Dramat szekspirowski **infografika** 124

William Szekspir *Romeo i Julia* 126

William Szekspir *Makbet* 134

William Szekspir *Hamlet* ..... 146 R

- Zbigniew Herbert *Tren Fortynbrasa* ..... 154 R

Hamlet z wizytą w stoczni – *H.* Jana Klaty 156

Podsumowanie 159

BAROK

Tablica chronologiczna 164

O epoce 166

- Janusz Pelc *Barok – epoka przeciwieństw* **czytanie ze zrozumieniem** **172**

Rembrandt van Rijn *Lekcja anatomii doktora Tulpa* 174

Między rozumem a wiarą. O filozofii Kartezjusza i Pascala 177

- Kartezjusz *Rozprawa o metodzie właściwego kierowania rozumem i poszukiwania prawdy w naukach* ..... 178 R
- Blaise Pascal *Myśli* ..... 179 R

Barokowa poezja metafizyczna 182

- John Donne *Sonet VI* 182
- Mikołaj Sęp Szarzyński *Sonet IV* 183
- Mikołaj Sęp Szarzyński *Sonet V* 184
- Daniel Naborowski *Marność* 184
- Daniel Naborowski *Krótkość żywota* 185
- Daniel Naborowski *Cnota grunt wszystkiemu* 186
- Helen Sobiralski *Cockaignesque* 188
- Witold Maj *Sonet II* 190

Grafoman czy prekursor? Poezja księdza Józefa Baki ..... 191 R

- Józef Baka *Młodym uwaga* ..... 192 R
- Maria Pawlikowska-Jasnorzewska *Szkicownik poetycki* ..... 194 R

Poezja barokowego konceptu – Jan Andrzej Morsztyn, Daniel Naborowski 196

- Jan Andrzej Morsztyn *Do trupa* 197
- Jan Andrzej Morsztyn *Niestatek* 198
- Daniel Naborowski *Do Anny* 198
- Daniel Naborowski *Na oczy królewny angielskiej, która była za Fryderykiem, falcgrafem reńskim, obranym królem czeskim* 199
- Stanisław Grochowiak * * * 200

Definicja **sztuka pisania** 201

Obraz sarmackiej Polski i Polaków. *Pamiętniki* Jana Chryzostoma Paska 202
• Jan Chryzostom Pasek *Pamiętniki* 204
• Uta Sienkiewicz *Kolekcja „SWOI"* 210
• Jacek Kaczmarski *Dobre rady pana ojca* 211
Co i dlaczego polszczyzna „pożyczała" z innych języków? 212
Obywatelska odpowiedzialność za ojczyznę. Poezja Wacława Potockiego 217
• Wacław Potocki *Zbytki polskie* 217
• Wacław Potocki *Nierządem Polska stoi* 218
• Wacław Potocki *Transakcja wojny chocimskiej* 219
Malarskie inspiracje w filmie Petera Webbera *Dziewczyna z perłą* 222
Podsumowanie 225

OŚWIECENIE

Tablica chronologiczna 230
O epoce 232
• Czesław Miłosz *Druga połowa osiemnastego wieku – oświecenie. Zarys tła* **czytanie ze zrozumieniem** **238**
Notatka encyklopedyczna **sztuka pisania** 240
Joseph Wright *Model systemu słonecznego* 242
Poznawcze aspiracje wieku oświecenia ..... 244 R
• John Locke *Rozważania dotyczące rozumu ludzkiego* ..... 244 R
• Immanuel Kant *Co to jest oświecenie* ..... 246 R
• Czesław Miłosz *Zaklęcie* ..... 248 R
Balon Adama Naruszewicza jako przykład klasycyzmu w literaturze 249
• Adam Naruszewicz *Balon* 250
Molier *Skąpiec* 253
„Świat poprawiać – zuchwałe rzemiosło". *Satyry* Ignacego Krasickiego 262
• Ignacy Krasicki *Do króla* 263
• Ignacy Krasicki *Pijaństwo* 265
• Ignacy Krasicki *Świat zepsuty* 269
• Wojciech Młynarski *Mistrzostwa w narzekaniu* 271
„I śmiech niekiedy może być nauką". *Monachomachia, czyli wojna mnichów* 272
• Ignacy Krasicki *Monachomachia, czyli wojna mnichów* 272
Publicystyka oświeceniowa w służbie ojczyzny 278
Liryka patriotyczna okresu oświecenia 283
• Franciszek Karpiński *Żale Sarmaty nad grobem Zygmunta Augusta ostatniego polskiego króla z domu Jagiellonów* 283

- Ignacy Krasicki *Hymn do miłości ojczyzny* 286

Julian Ursyn Niemcewicz *Powrót posła* 287

Elegancja, wdzięk, zmysłowość, czyli rokoko 296

- Stanisław Trembecki *Powązki. Idylla* 298
- Jean-Antoine Watteau *Odjazd na Cyterę* 299
- Jean-Honoré Fragonard *Huśtawka* 300
- Yinka Shonibare *Huśtawka (według Fragonarda)* 300

Sentymentalizm – poezja serca w wieku rozumu ..... 302 R

- Jean-Jacques Rousseau *Nowa Heloiza* ..... 304 R
- Franciszek Karpiński *Do Justyny. Tęskność na wiosnę* 306
- Franciszek Dionizy Kniaźnin *Dwie lipy* 307
- Franciszek Karpiński *Laura i Filon* 308
- Franciszek Karpiński *Pieśń wieczorna* 310
- Franciszek Karpiński *O deszcz* 310
- Maria Pawlikowska-Jasnorzewska *Laura i Filon* 311

W poszukiwaniu świata idealnego. Utopie w utworach Ignacego Krasickiego i Woltera ..... 312 R

- Wolter *Kandyd* ..... 313 R
- Ignacy Krasicki *Mikołaja Doświadczyńskiego przypadki* ..... 315 R
- Zalibarek *Kandyd, czyli optymizm* ..... 319 R

Podsumowanie 320

Indeks pojęć 323

Indeks osobowy 325

Kolorem pomarańczowym oznaczono wprowadzenia oraz podsumowania.

Kolorem oliwkowym oznaczono nawiązania.

Kolorem zielonym oznaczono zagadnienia z nauki o języku.

hasło ► patrz s. XX – odnośnik do innych stron w podręczniku

R – treści z zakresu rozszerzonego

P – praca pisemna

Znak ||||||||||||| wskazuje, które rozwiązania należy zapisać w zeszycie.

Uwaga. W podręczniku nie wolno zapisywać żadnych odpowiedzi, podkreślać ani zaznaczać rozwiązań zadań.

RENESANS

EUROPA

REFORMACJA I KONTRREFORMACJA

ruchy prereformacyjne w Czechach – pierwsze jawne wystąpienie przeciw Kościołowi

1415 – spalenie na stosie Jana Husa

1419–1436 wojny husyckie

FILOZOFIA I LITERATURA

Francesco Petrarka (1304–1374)

Giovanni Boccaccio (1313–1375)

Mirandola (1463–1494)

SZTUKA

Filippo Brunelleschi (1377–1446)

Donatello (ok. 1386–1466)

Sandro Botticelli (1444/45–1510)

Leonardo da Vinci (1452–1519)

WAŻNE WYDARZENIA

rozwój miast włoskich – Florencja, Mediolan, Wenecja

1415–1418 – początek morskiej ekspansji Portugalii

1440 (lub 1450) – wynalezienie ruchomej czcionki przez Johannesa Gutenberga

1453 – zdobycie Konstantynopola przez Turków

koniec wojny stuletniej – 1453

odkrycie Ameryki (Krzysztof Kolumb) – 1492

wytyczenie drogi morskiej do Indii (Vasco da Gama) – 1498

XIV w.				XV w.									
1361–70	1371–80	1381–90	1391–1400	1401–10	1411–20	1421–30	1431–40	1441–50	1451–60	1461–70	1471–80	1481–90	1491–1500

POLSKA

FILOZOFIA I LITERATURA

szerzenie myśli humanistycznych przez twórców przybywających z zagranicy (Kallimach)

SZTUKA

Wawel w Krakowie

WAŻNE WYDARZENIA

1364 – założenie Uniwersytetu w Krakowie

ok. 1473 – powstanie pierwszych drukarni

- 1517 – wystąpienie Marcina Lutra, luteranizm w Niemczech
- 1534 – ogłoszenie niezależności Kościoła Anglii od Rzymu, anglikanizm w Anglii
- 1534 – założenie Towarzystwa Jezusowego (zakon jezuitów)
- 1536 – publikacja przez Jana Kalwina zasad nowej wiary, kalwinizm w Szwajcarii
- 1545–1563 – obrady soboru trydenckiego
- 1559 – wprowadzenie Indeksu ksiąg zakazanych

Michel de Montaigne (1533–1592)

Erazm z Rotterdamu (1466/67–1536)

Niccolo Machiavelli (1469–1527)

Tomasz Morus (1478–1535)

François Rabelais (ok. 1484–1553)

William Szekspir (1564–1616)
rozwój teatru elżbietańskiego

Albrecht Dürer (1471–1528)

Michał Anioł Buonarotti (1475–1564)

Rafael Santi (1483–1520)

Pieter Bruegel starszy (ok. 1526/30–1569)

Tycjan (ok. 1485/90–1576)

Hans Holbein młodszy (1497–1543)

1519–1522 – opłynięcie Ziemi (Ferdynand Magellan)

1559–1603 – panowanie królowej Elżbiety I w Anglii i Irlandii

XVI w. | **XVII w.**

1501–10 | 1511–20 | 1521–30 | 1531–40 | 1541–50 | 1551–60 | 1561–70 | 1571–80 | 1581–90 | 1591–1600 | 1601–10 | 1611–20 | 1621–30 | 1631–40 | 1641–50

Andrzej Frycz Modrzewski (1503–1572)

Mikołaj Rej (1505–1569)

Łukasz Górnicki (1527–1603)

rozwój literatury w języku łacińskim (Jan Dantyszek, Klemens Janicki) oraz polskim (Biernat z Lublina)

Jan Kochanowski (1530–1584)

Piotr Skarga (1536–1612)

Mikołaj Sęp Szarzyński (ok. 1550–1581)

Szymon Szymonowic (1558–1629)

- 1504 – początek odbudowy zamku na Wawelu
- powstanie miasta Zamość (1580)
- odbudowa katedry w Płocku (1531–1534)
- przebudowa ratusza w Poznaniu (1550–1560)
- odbudowa Sukiennic w Krakowie (1557–1559)

wpływy włoskiego renesansu w architekturze

Rynek Wielki w Zamościu

- 1543 – Mikołaj Kopernik *O obrotach sfer niebieskich*
- 1599 – wydanie Biblii w tłumaczeniu Jakuba Wujka

O epoce

NAZWA

Funkcjonują dwie nazwy epoki: renesans i odrodzenie. Termin „**renesans**" pochodzi od francuskiego słowa *renaissance*, które oznacza powtórne narodziny (*re-* 'ponowne, powtórne' oraz *naissance* 'narodziny'). Po raz pierwszy sformułowania tego użył w XVI w. włoski historiograf sztuki Giorgio Vasari (czyt. dżjordżjo wasari) na określenie tendencji pojawiających się w sztuce i literaturze. Jako nazwa epoki termin „renesans" utrwalił się dopiero w XIX w.

Słowo „renesans" wskazuje na odrodzenie się kultury i literatury antycznej, które jednocześnie łączyło się ze wzrostem zainteresowania człowiekiem i uznaniem go za ośrodek i cel działań poznawczych. Najpełniej wyrażały to słowa starożytnego filozofa Protagorasa z Abdery: „Człowiek jest miarą wszechrzeczy". W filozofii koncepcja ta została określona mianem **antropocentryzmu**.

antropocentryzm
koncepcja filozoficzna zakładająca, że człowiek jest centrum wszechświata i celem wszelkiej myśli, czyli:
- stanowi przedmiot filozoficznego poznania,
- jest wartością bezwzględną i punktem wyjścia wszystkich innych wartości,
- jest najbardziej rozwiniętą istotą w świecie przyrody, nadaje sens rzeczywistości,
- jest niepowtarzalny i wyjątkowy wśród innych bytów

CHRONOLOGIA EPOKI

Renesans trwał we Włoszech od 2. poł. XIV w. do początku wieku XVI, a w pozostałych krajach Europy – od końca XV do końca wieku XVI.

Za zagraniczne wydarzenia otwierające epokę renesansu w Europie Zachodniej uznaje się wynalezienie ruchomej czcionki przez Johannesa Gutenberga (1440 lub 1450), odkrycie Ameryki przez Krzysztofa Kolumba (1492) czy wytyczenie drogi morskiej do Indii przez Vasco (czyt. wasko) da Gamę (1498). Trudno jednak

Michał Anioł, *Dawid*, 1501–1504, marmur, wys. 517 cm, Galeria Akademii, Florencja

jednoznaczne określić ramy czasowe renesansu, ponieważ nowa epoka nie nastąpiła wskutek niespodziewanego przełomu, lecz była wynikiem długich, trwających nawet kilkadziesiąt lat procesów społecznych i gospodarczych.

EPOKA WIELKICH ODKRYĆ

Renesans określa się często mianem epoki wielkich odkryć, ponieważ w tym czasie dokonały się przełomowe wydarzenia w takich dziedzinach, jak astronomia, geografia, chemia, fizyka, matematyka czy inżynieria.

Koncepcje astronomiczne późnego średniowiecza, opierające się na modelu geocentrycznym opracowanym w starożytności przez Klaudiusza Ptolemeusza, zostały w renesansie poddane szczegółowej analizie. Mikołaj Kopernik jako pierwszy zaczął szukać dowodów na poparcie tezy, że to Ziemia obraca się wokół Słońca. W dziele *O obrotach sfer niebieskich* (1543) udowodnił sformułowaną przez siebie **teorię heliocentryczną**. Jego założenia w kolejnych badaniach potwierdzili: Giordano (czyt. dżiordano) Bruno, Galileusz i Jan Kepler.

W XV w. rozpoczął się największy w dziejach ludzkości proces **odkrywania i poznawania świata**. Głównym celem była chęć odnalezienia szybszej drogi do Indii, by pozyskać złoto, srebro i przyprawy. W 1492 r. dzięki poparciu hiszpańskiego dworu Krzysztof Kolumb wyruszył na wyprawę, podczas której zamierzał dotrzeć do Indii przez Atlantyk. Jednak tam nie dopłynął. Odkrył za to nieznany wcześniej kontynent – Amerykę. W 1498 r. Portugalczyk Vasco da Gama opłynął całą Afrykę i dotarł do Indii, co otworzyło nowy morski szlak handlowy pomiędzy Zachodem a Wschodem. W latach 1519–1522 Ferdynand Magellan opłynął kulę ziemską. Wkrótce na morza wyruszyli też Francuzi, Anglicy i Holendrzy. Ci ostatni odkryli Australię (1606) i Nową Zelandię (1642). Wszystkie te podróże umożliwiły utworzenie połączeń oceanicznych Europy z Afryką, obiema Amerykami, Azją i Oceanią oraz opracowanie szczegółowych map geograficznych.

Nowe teorie, m.in. z zakresu matematyki, fizyki, przyczyniły się do znaczącego rozwoju technologicznego. Przełomowym wynalazkiem tej epoki było **stworzenie prasy drukarskiej** w Niemczech przez Johannesa Gutenberga. Urządzenie składało się z ruchomych czcionek, co umożliwiało drukowanie ponad trzech tysięcy stron tekstu dziennie i pozwoliło na masową produkcję książek.

Andreas Cellarius, *Harmonia Macrocosmica* (czyt. makrokosmika), 1660, rycina przedstawia orbity planetarne wokół Ziemi wg teorii geocentrycznej Ptolemeusza

Andreas Cellarius, *Harmonia Macrocosmica*, 1660; rycina przedstawia system heliocentryczny (kopernikański)

Gutenberg sprawdza pierwszy próbny arkusz swojej Biblii, ilustracja Louisa Figuiera (czyt. lui f**i**gie), 1883

HUMANIZM RENESANSOWY

W renesansie rozwijał się kluczowy dla epoki prąd umysłowy zwany **humanizmem** (łac. *humanus* – 'ludzki, związany z człowiekiem'). Pogląd ten koncentrował się na sprawach człowieka, jego godności i wolności. Hasłem przewodnim stały się słowa starożytnego komediopisarza Terencjusza: „Człowiekiem jestem i nic, co ludzkie, nie jest mi obce" (łac. *Homo sum, humani nihil a me alienum puto*). Propagowano rozwój intelektualny i kulturowy, podkreślano możliwości ludzkiego rozumu i umiejętność zdobywania wiedzy. W kręgu zainteresowań humanistów znalazły się takie dziedziny wiedzy, jak literatura, sztuka, filozofia, etyka, polityka, prawo, a także medycyna. Ważne miejsce zajmowały też retoryka i gramatyka. Pełne zrozumienie kultury starożytnej było możliwe dzięki czytaniu dzieł klasycznych w językach oryginalnych, dlatego powszechnie zachęcano do nauki języków greckiego i hebrajskiego oraz łaciny. Człowiek, a przede wszystkim twórca, który biegle się nimi posługiwał, w pełni realizował ideały humanizmu.

We wszystkich obszarach kultury nawiązywano do idei starożytnych artystów, filozofów i myślicieli – zgodnie z hasłem *ad fontes* (łac. 'do źródeł').

Humanizm wskazywał także na konieczność zachowania w każdej sytuacji (zgodnie z filozofią stoicką, patrz t. 1, s. 205) spokoju i opanowania, kładł nacisk na harmonijne współżycie człowieka w społeczeństwie oraz życie zgodne z naturą.

Dzięki ideom humanizmu w Europie wytworzyła się ponadnarodowa wspólnota wybitnych osobistości mających podobne zainteresowania i porozumiewających się za pomocą klasycznej łaciny.

KLASYCYZM RENESANSOWY

Dążenie do tego, by dorównać antycznym wzorcom, przyczyniło się do rozwoju gatunków literackich o antycznym rodowodzie. Zadaniem artysty stało się ukazanie nowego uporządkowanego świata, w który zostały wpisane zasady **mimesis** i **decorum**.

Podstawowe założenia klasycyzmu

- zasada mimesis (gr. *mimesis*, łac. *imitatio*) – twórcze naśladowanie natury bądź dzieł sławnych poprzedników
- zasada decorum – adekwatny do tematyki dzieła dobór stylu, kompozycji, języka i gatunku wypowiedzi
- estetyczna jednorodność utworu – niełączenie ze sobą kategorii estetycznie przeciwstawnych, np. tragizmu z komizmem
- harmonijna, uporządkowana i regularna konstrukcja dzieła

EDUKACJA

Bardzo ważną rolę w kształtowaniu renesansowych ideałów odgrywały szkoły, w których do nauczania włączono grekę oraz klasyczną łacinę. W Europie znacznie wzrosła liczba **uniwersytetów**. Kształcono na nich w wielu dziedzinach, a coraz większe znaczenie zyskiwały nauki świeckie: astronomia, nauki prawnicze i studia humanistyczne. Uniwersytety stały się ośrodkami rozwoju i wymiany myśli.

W Polsce najważniejszą uczelnią doby odrodzenia była Akademia Krakowska założona jeszcze w średniowieczu (1364). W XV w. prężnie rozwijał się tu wydział matematyki, na którym studiował m.in. Mikołaj Kopernik. Do Krakowa przyjeżdżali z zagranicy wielcy humaniści. Dzięki istnieniu mecenatu słuchacze Akademii uzyskiwali też fundusze na studia w europejskich stolicach.

W renesansie ważną rolę odegrał **mecenat** możnych nad wybitnymi przedstawicielami nauki, kultury i sztuki. Dzięki pomocy materialnej wielu przyszłych twórców zdobyło wykształcenie i miało zapewnione warunki umożliwiające pracę artystyczną. Najbardziej znanymi mecenasami byli członkowie florenckiego rodu Medyceuszy – opiekunów Leonarda da Vinci (czyt. winczi), Michała Anioła czy Sandra Botticellego (czyt. boticzellego). W Polsce mecenasem był m.in. Jan Zamoyski, który otoczył opieką Jana Kochanowskiego, Szymona Szymonowica i innych twórców.

REFORMACJA

W XVI stuleciu w Europie rozwinął się ruch religijno-społeczny zwany **reformacją**, mający na celu odnowę chrześcijaństwa. Uznano wyższość Pisma Świętego nad autorytetem Kościoła jako instytucji. Proponowano odrzucenie dogmatów, zalecano indywidualne czytanie i interpretowanie Biblii. Reformację zapoczątkowało wystąpienie **Marcina Lutra**, który w 1517 r. ogłosił w Wittenberdze 95 tez m.in. potępiających sprzeniewierzenie się ideom chrześcijańskim (zepsucie moralne, bogacenie się Kościoła czy odpuszczanie grzechów za pieniądze).

Wystąpienie to spowodowało natychmiastową reakcję Kościoła. Luter został obłożony ekskomuniką przez papieża, a cesarz Karol V skazał go na banicję. Spory teologiczne spowodowały rozbicie chrześcijaństwa zachodniego na dwa nurty: katolicki i protestancki.

Ruchy reformatorskie rozwinęły się także w innych krajach Europy. We Francji i w Szwajcarii reformatorem Kościoła był **Jan Kalwin**. Sformułował teorię predestynacji (przeznaczenia), która zakładała, że Bóg z góry przeznacza człowieka do zbawienia lub potępienia, i te są niezależne od jakichkolwiek ludzkich starań.

Ponad sto lat przed Marcinem Lutrem przeciwko Kościołowi wystąpił czeski duchowny **Jan Hus** (1370–1415). Husyci krytykowali papiestwo, przywileje majątkowe duchownych, odrzucali niezgodne z Biblią: sakrament spowiedzi, kult świętych obrazów i relikwii oraz przekonanie o istnieniu czyśćca.

Marcin Luter (1483–1546)

niemiecki zakonnik i teolog. Zainicjował reformację i stworzył nowe wyznanie, zwane od jego nazwiska luteranizmem. Autor przekładu Biblii na język niemiecki (tzw. Biblia Lutra).

Jan Kalwin (1509–1564)

francuski teolog protestancki, reformator Kościoła, twórca kalwinizmu.

W Anglii rządzonej przez Henryka VIII Tudora wykształcił się nowy nurt protestancki zwany **anglikanizmem**. Władca zerwał kontakty dyplomatyczne i kościelne z papiestwem, by w 1534 r. za zgodą parlamentu i prymasa Thomasa Cranmera (czyt. tomasa kranmera) ogłosić niezależność Kościoła Anglii od Rzymu.

Reformacja sprawiła, że coraz częściej tłumaczono Biblię na języki narodowe. Wynalazek Gutenberga przyczynił się do upowszechnienia Pisma Świętego. Zaczęto je drukować stosunkowo tanio, a przede wszystkim szybko.

FILOZOFIA

W okresie renesansu – wraz ze wzrostem zainteresowania starożytnymi koncepcjami filozoficznymi – narodziły się nowe teorie, będące odpowiedzią na zmieniający się model społeczeństwa. Stworzyło to podwaliny nowożytnej filozofii.

filozofowie i ich dzieła	założenia
Giovanni Pico (czyt. dżiowani piko) **della Mirandola** ***O godności człowieka***	**Neoplatonizm renesansowy** – teoria powstała pod wpływem nowego tłumaczenia i odczytania dialogów Platona. Główne założenia: – interpretowanie starożytnej mitologii i literatury w odwołaniu do idei zawartych w Piśmie Świętym, – człowiek łączący w sobie dwie sfery: duchową i cielesną to niezbędny element świata, jego dopełnienie, – człowiek to jedyne wolne stworzenie na ziemi, – bycie człowiekiem to nie tylko wyróżnienie, dar, ale i zadanie.
Erazm z Rotterdamu ***Pochwała głupoty***	**Irenizm** – teoria zakładająca potrzebę kształcenia postawy otwartości i życzliwości w rozwiązywaniu spornych zagadnień społecznych, religijnych i politycznych. Główne założenia: – podkreślenie służebnej roli Kościoła wobec ludzi, – dążenie do zgody i pokoju, potępienie kłótni i wojen.
Michel de Montaigne (czyt. miszel de mąteń) ***Próby***	**Sceptycyzm** – filozofia inspirowana poglądami starożytnych stoików, epikurejczyków, a przede wszystkim sceptyków. Główne założenia: – człowiek jest częścią przyrody, – życie ludzkie podlega prawom, które są zmienne, – nie ma idei, dla których warto zabijać i za które warto ginąć, – ostateczną miarą prawdy jest rozum, – świadomość nieuchronności śmierci nakazuje cieszyć się każdą chwilą.
Niccolo Machiavelli (czyt. nikolo makjaweli) ***Książę***	**Makiawelizm** – doktryna polityczna zakładająca nowy model sprawowania władzy. Główne założenia: – kierowanie państwem powinno być oparte na zasadzie „cel uświęca środki", – dopuszczalne są nieetyczne metody rządzenia w celu osiągnięcia dobra ogółu.
Tomasz Morus ***Utopia***	**Egalitaryzm** – pogląd ukazujący wizję idealnego państwa. Główne założenia: – obywatele mają równe prawa, – dobra są dzielone według potrzeb.

LITERATURA

W literaturze renesansu odrodziła się **klasyczna łacina**. Twórcy sięgali do gatunków i motywów antycznych oraz do utworów Wergiliusza, Horacego i Cycerona. Wyznacznikiem zasad i reguł poszczególnych gatunków literackich była *Poetyka* Arystotelesa (t. 1, s. 155).

Popularnymi gatunkami o rodowodzie antycznym były: tragedia, komedia, pieśń, elegia, hymn. Wprowadzono też nowe gatunki literackie, takie jak **fraszka**, **sonet**, **tren**.

Rozwój języków ojczystych

Renesans był epoką dwujęzyczną. Początkowo twórcy posługiwali się głównie łaciną. Z czasem zyskały na znaczeniu języki narodowe. Ponadto popularne były tłumaczenia literatury łacińskiej na języki ojczyste. Takie przekłady traktowano jak utwory własne autora.

SZTUKA

Często to, co w średniowieczu było zakazane, dla ludzi renesansu stawało się wartością. Odrzucono ascezę, umartwianie się i zaczęto w duchu humanizmu odkrywać piękno człowieka i jego cielesności. Sztuka renesansu cechowała się **harmonią formy, statycznością** i **jasnością konstrukcyjną**. Dotyczyło to głównie architektury, która odrzuciła gotyk i jego strzelistość na rzecz formy antycznej – o harmonijnej i przejrzystej kompozycji wzmocnionej kolumnadą.

Kopuła bazyliki św. Piotra w Watykanie

Dziedziniec Zamku Królewskiego w Krakowie

Fasada bazyliki Santa Maria Novella (czyt. nowella) we Florencji, rycina z XIX w.

Sandro Botticelli (czyt. boticzelli), *Narodziny Wenus*, ok. 1485, tempera na płótnie, 172,5 × 278,5 cm, Galeria Uffizi (czyt. ufici), Florencja

Albrecht Dürer (czyt. direr), *Młody zając*, 1502, gwasz na papierze, 25 × 23 cm, Muzeum Albertina, Wiedeń

W malarstwie nowością było **odkrycie perspektywy**, dzięki której można było, zgodnie z antyczną zasadą mimesis, odwzorowywać rzeczywistość. Człowiek stanowił równoprawną część kompozycji, a często był najważniejszym tematem dzieła (malarstwo portretowe). Zaczęto także stosować **światłocień** w celu modelowania postaci i przestrzeni. Tematyka mitologiczna współistniała z motywami chrześcijańskimi. Tworzyło wówczas wielu wybitnych artystów, takich jak Sandro Botticelli, Leonardo da Vinci, Rafael Santi, Tycjan, Michał Anioł Buonarotti (czyt. błonaroti) we Włoszech, Albrecht Dürer, Hans Holbein w Niemczech, a także Lucas Cranach (czyt. lukas kranach), Jan van Eyck (czyt. wan ejk) oraz Pieter Bruegel (czyt. piter brojgel) starszy w Niderlandach.

Rafael Santi, *Madonna ze szczygłem*, ok. 1505–1506, olej na desce, 107 × 77,2 cm, Galeria Uffizi, Florencja

Hans Holbein (czyt. holbajn) młodszy, *Portret Henryka VIII*, 1537, olej na desce, 28 × 20 cm, Muzeum Thyssen-Bornemisza, Madryt

W rzeźbie artyści **dążyli do realizmu**, czyli do jak najwierniejszego naśladowania rzeczywistości. Studiowali anatomię człowieka, aby zachować odpowiednie proporcje ciała. Najwybitniejszymi rzeźbiarzami renesansu byli: Donatello, Andrea Verrocchio i Michał Anioł Buonarotti.

RENESANS W POLSCE

W Polsce idee odrodzeniowe rozpowszechniły się na początku XVI w. Rzeczpospolita była wówczas polityczną i ekonomiczną potęgą. Rozwojowi gospodarki towarzyszył rozkwit literatury i sztuki. Okres ten w dziejach Polski nazywa się **złotym wiekiem**.

Na tle renesansu europejskiego polskie odrodzenie wyróżniało się swoistymi cechami. Przede wszystkim to szlachta, a nie mieszczaństwo jak w innych krajach Europy, stała się przeciwwagą dla władzy królewskiej. Polska słynęła także z tolerancji religijnej i zgodnego współistnienia różnych wyznań. Wykształcił się tu również osobny odłam kalwinizmu – arianizm. Arianie, czyli Bracia Polscy, nawoływali do przestrzegania podstawowych zasad etyki ewangelicznej (cnoty ubóstwa, braterstwa, sprawiedliwości i pokoju), a na znak pokojowej postawy nosili drewniane miecze.

CZTERY OKRESY W LITERATURZE POLSKIEGO RENESANSU

2. poł. XV w. – 1506	początek polskiego drukarstwa: w 1503 r. w Krakowie Kasper Hochfeder zakłada drukarnię, gdzie w 1506 r. wychodzi Statut Łaskiego
1506–1543	poeci łacińscy (m.in. Jan Dantyszek i Andrzej Krzycki), wydanie pierwszej polskiej książki (*Raj duszny* Biernata z Lublina) oraz opublikowanie dzieła Mikołaja Kopernika *O obrotach sfer niebieskich*
1543–1584	renesans dojrzały – twórczość Mikołaja Reja, Andrzeja Frycza Modrzewskiego oraz Jana Kochanowskiego
1584–1629	schyłkowy czas epoki zamknięty datą śmierci Szymona Szymonowica, ostatniego poety utożsamianego z renesansem

W dwóch pierwszych okresach renesansu w Polsce w literaturze dominował nurt łaciński, w fazie dojrzałej nastąpił rozwój literatury pisanej w języku polskim.

Andrea del Verrocchio (czyt. werokjo), *Chrystus i św. Tomasz*, brąz, kościół San Michele (czyt. mikele) in Orto, Florencja

Donatello, *Św. Jan Ewangelista*, 1410–1411, marmur, Muzeum dell'Opera del Duomo, Florencja

CZYTANIE ZE ZROZUMIENIEM

Renesansowa Europa

Adam Karpiński

1 Idea renesansu nie pojawiła się nagle i nie sposób dziś wskazać ani konkretnego momentu jej narodzin, ani tym bardziej ludzi, którzy ją rozbudzili. Nie jest natomiast przypadkiem, że miejscem, z którego rozpoczęła swój triumfalny pochód przez Europę, była Italia, gdzie mimo upływu wieków czuć było jeszcze unoszący się ponad ruinami oddech starożytnego Rzymu. Nowe spojrzenie na czasy antyku, odkrywanie w inny, własny sposób starożytności rzymskiej, ale również greckiej i hebrajskiej, uznajemy słusznie za pierwszy i konstytutywny składnik idei renesansu – idei rozumianej jako ponowne narodziny europejskiej kultury. W pewnym uproszczeniu można byłoby powiedzieć, że tak pojmowany renesans był efektem spoglądania w przeszłość i wyrastał z potrzeby zdefiniowania własnego, konkretnego momentu i miejsca w dziejach wobec tej przeszłości [...].

2 Spojrzenie w przeszłość pozwoliło dostrzec wzorzec prawdziwej, godnej podziwu i uwielbienia kultury – czasy starożytnego Rzymu [...].

3 Ludzie nowej epoki widzieli siebie w roli demiurgów[1] lepszego, wspanialszego, odrodzonego świata, a świadomie i z entuzjazmem tworzonym mitem renesansu obejmowali wszystkie dziedziny kultury i życia umysłowego. Odradzanie się ludzkości (*renovatio hominis*), jednoznacznie kojarzone z odkrywaniem antycznej przeszłości (*renovatio antiquitatis*), było ideą wszechobecną. Bardzo mocno akcentowano osiągnięcia sztuk plastycznych, zwłaszcza malarstwa. Od początku XV w. [...] z dumą podkreślano „budzenie się", „przywracanie do życia" (włoskie *rinascita*) sztuki włoskiej, która zrywała z czasami – jak to określano – ciemnoty i barbarzyństwa, wskrzeszając „zapomnianą" sztukę antyku. Z równą siłą mówiono o odradzaniu się literatury, w czym niemal zgodnie przyznawano pierwszeństwo Francescowi [czyt. franczeskowi] Petrarce, który – jak pisał jego biograf, florencki humanista Leonardo Bruni (1370–1444) – „pierwszy dostatecznie był obdarzony wdziękiem i geniuszem, aby poznać i wyjaśnić starożytną wytworność stylu, która zgubiła się i zgasła" (*Vita di Petrarca*, 1436). Świadomość uczestniczenia w „odradzaniu się" kultury nie była tylko domeną włoskich intelektualistów. Ten sam ton brzmi w wypowiedziach humanistów niderlandzkich, niemieckich i francuskich, [...] choć dla mieszkańców tej części Europy „la tant desirée renaissance"[2] (wielce pożądane odrodzenie) nie kojarzyło się, jak we Włoszech, z odnajdywaniem korzeni rodzimej tradycji. [...]

4 Na przełomie XV i XVI w., gdy odrodzenie włoskie przeżywa już swoje apogeum, rozpoczyna się jakby druga odsłona epoki – renesans coraz silniej ogarnia kraje na północ od Alp: Niderlandy, Francję, Niemcy, Polskę. W dalszym też ciągu ta fala, która napłynęła na obszar całego niemal Starego Świata, niosła za sobą wartości, których odkrycie było zasługą Włochów, a które uznać musimy za zwornik całej epoki. Przede wszystkim było to doświadczenie humanizmu.

5 Czym był humanizm? [...] W tym szczególnym momencie gdy Francesco Petrarka i jego następcy odkrywali wiele ważnych, nieznanych średniowieczu tekstów antycznych (zwłaszcza greckich), gdy pogłębiali znajomość autorów łacińskich poprzez studia źródłowe i filologiczne, mieli uzasadnione poczucie „odzyskiwania" wartości kulturowych zawartych w pismach starożytnych. I te właśnie wartości obdarzano mianem *humanitas*, a studia nad pismami starożytności uznawano za *studia humanitatis*. [...]

6 Humaniści byli więc przede wszystkim ludźmi uczonymi, filologami, gramatykami, komentatorami pism, znawcami literatury i języków starożytnych, a ideałem stał się „homo trium linguarum" – mąż znający trzy języki starożytne (łacinę, grekę

1 demiurg (gr. *dēmiourgós* 'pracujący dla ludu') – twórca; idealna siła stwórcza, której przejawem (dziełem) jest rzeczywistość

2 *la tant desireé renaissance* – czyt. la tą desi**re** renesans

i hebrajski). Stworzyli oni nową klasę w społeczeństwie renesansowym, dzięki której humanizm stał się najważniejszym ruchem intelektualnym w czasach renesansu. Stymulował poznanie kultury antycznej i na jej fundamentach współtworzył kulturę literacką i filozoficzną swojej epoki.

7 Nie będąc szkołą filozoficzną, humanizm stwarzał wszelkie warunki ku temu, by następowało odnowienie doktryn filozoficznych starożytności. [...] Pozostawił [...] humanizm swoiste piętno na myśli filozoficznej renesansu – przekonanie o wysokiej wartości człowieka, jego godności i uprzywilejowanym miejscu we wszechświecie. Godność człowieka (*dignitas hominis*) była nie tylko przedmiotem wielu traktatów, ale na równi z rozważanym na nowo pojęciem człowieczeństwa (*humanitas*) zajęła centralne miejsce w renesansowej refleksji antropologicznej.

A. Karpiński, *Renesans*, Warszawa 2007, s. 5–9.

Zadania

1. Wyjaśnij znaczenie przenośni użytych w pierwszym akapicie tekstu Adama Karpińskiego: „triumfalny pochód", „oddech starożytnego Rzymu".
2. Wskaż różnicę między renesansem włoskim a północnoeuropejskim (akapit 3.).
3. Zastąp wyróżnione słowa sformułowaniami synonimicznymi, tak aby nie zmienić sensu wypowiedzi. W jakim celu autor posłużył się przenośniami?

   „W dalszym też ciągu ta fala, która napłynęła na obszar całego niemal **Starego Świata**, niosła za sobą wartości, których odkrycie było zasługą Włochów, a które musimy uznać za **zwornik** całej epoki".
4. Na podstawie tekstu wyjaśnij własnymi słowami, kim był humanista.
5. Dopasuj nazwy środków językowych służących zachowaniu spójności w obrębie akapitów oraz pomiędzy nimi do przykładów z tekstu, w których te środki występują.

środki językowe	przykłady z tekstu
1. Powtórzenia wyrazów z poprzednich zdań. 2. Stosowanie zaimków i spójników. 3. Stosowanie wyrazów nawiązujących do wcześniejszych treści.	A. Idea renesansu nie pojawiła się nagle i nie sposób dziś wskazać ani konkretnego momentu jej narodzin, ani tym bardziej ludzi, którzy ją rozbudzili. Nie jest natomiast przypadkiem, że miejscem, z którego rozpoczęła swój triumfalny pochód przez Europę, była Italia. B. Przede wszystkim było to doświadczenie humanizmu. Czym był humanizm? C. I te właśnie wartości obdarzano mianem *humanitas*, a studia nad pismami starożytności uznawano za *studia humanitatis*. [...] Humaniści byli więc przede wszystkim ludźmi uczonymi.

6. Spośród poniższych pytań wybierz te, na które można znaleźć odpowiedź w podanych akapitach. Do każdego z akapitów można przyporządkować tylko jedno pytanie.

   A. Który z poglądów starożytnych filozofów twórcy renesansowi uważali za godny naśladowania?
   B. Kiedy się rozpoczął renesans w północnej Europie?
   C. Czym się charakteryzował humanista?
   D. Które cechy sztuki antycznej były wartościowe dla ludzi renesansu?
   E. W jaki sposób ludzie renesansu tłumaczyli nazwę epoki?
   F. Gdzie się narodził renesans?

numer akapitu	pytanie
1.	.....
3.	.....
6.	.....

P 7. Napisz streszczenie tekstu liczące 40–60 słów.

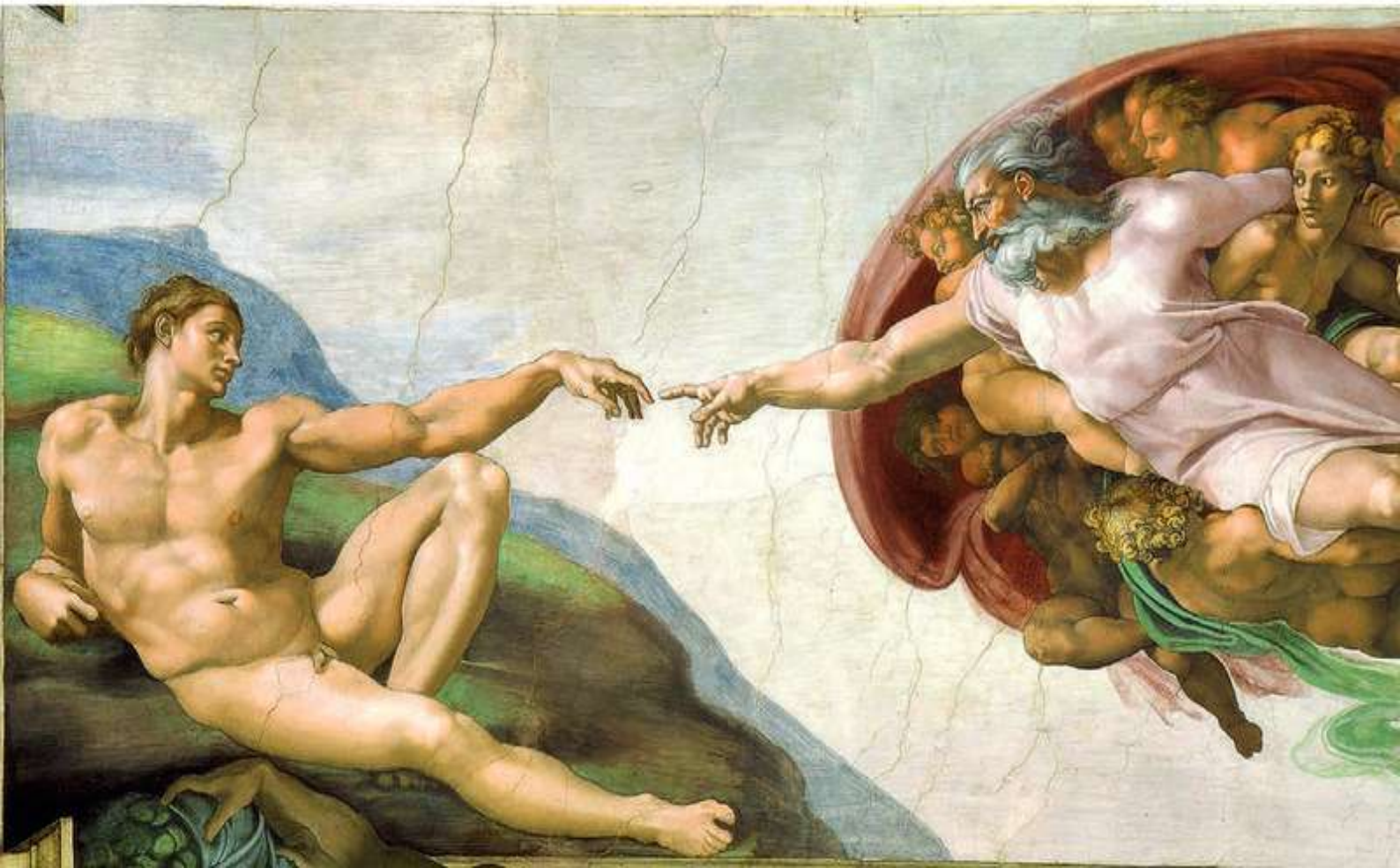
Renesansowa wizja człowieka. Michał Anioł *Stworzenie Adama*

Sztuka renesansu nie przeciwstawiała się średniowiecznym ideałom, ale w zupełnie inny sposób ukazywała rzeczywistość. Starano się stworzyć harmonijną wizję, przedstawiając związek człowieka z naturą i Bogiem. Artyści studiowali perspektywę, anatomię oraz mechanikę ruchu, aby oddać piękno i doskonałość najwspanialszego dzieła Stwórcy, jakim jest człowiek. Fascynacja antykiem połączona z ideami chrześcijańskimi sprawiła, że powstały dzieła niezwykle nowatorskie.

Stworzenie Adama Michała Anioła jest nazywane malarskim manifestem humanizmu. To jeden z fresków znajdujących się na sklepieniu kaplicy Sykstyńskiej w Pałacu Watykańskim. Malowidła przedstawiają głównie sceny ze Starego Testamentu, w których można zobaczyć ponad 300 postaci. Wśród nich kilkakrotnie został przedstawiony Bóg Ojciec, wcześniej nieobecny w malarstwie. Na freskach widnieją również anioły, ale nie przypominają eterycznych i delikatnych istot z obrazów innych malarzy – nie mają skrzydeł, a ich sylwetki są muskularne. Znajomość anatomicznych szczegółów ludzkiego ciała pozwoliła artyście podkreślić jego piękno.

fresk
(wł. *fresco* 'świeży') technika malarstwa, której początki sięgają starożytności, stosowana i udoskonalana we Włoszech od XIV w.; polega na malowaniu na mokrym tynku farbami odpornymi na działanie zawartego w zaprawie wapna

Michał Anioł, *Stworzenie Adama*, 1511, fresk, 280 × 570 cm, kaplica Sykstyńska, Watykan



Zdaniem eksperta

Maria Rzepińska[1]:

Michał Anioł wprowadza atletyczne ciała, zarówno u mężczyzn, jak i u kobiet, a także u starców i nawet u dzieci. Postulatem estetycznym staje się pełna rozkwitła forma. Żadnej kanciastości, zygzaków i ostrych kątów – wszędzie krzywizny, majestatyczne, wielkie linie, płynące bez pośpiechu; ruch jakby zwolniony przy najbardziej nawet gwałtownym geście. Ciało – także, gdy jest okryte szatą – jest w pełni widoczne; nie zostawia wątpliwości co do swej konstrukcji. [...]

Powszechne jest przekonanie, że piękno fizyczne jest przejawem i obrazem piękna duchowego, moralnego. Łączy się to z homocentrycznym nastawieniem tej sztuki, a wiąże się też z neoplatońską filozofią miłości, głoszącej, że: „duszy nie możemy ujrzeć, przeto nie możemy dostrzec jej piękności, widzimy jednak ciało, które jest obrazem i cieniem duszy".

M. Rzepińska, *Siedem wieków malarstwa europejskiego*, Wrocław 1988, s. 82–83.

Zlecenie na namalowanie fresków na sklepieniu kaplicy Michał Anioł przyjął w 1508 r. Artysta podzielił całą przestrzeń na trzy strefy i każdej nadał inny sens. Pierwsza jest poświęcona przodkom Chrystusa. W drugiej Michał Anioł namalował naprzemiennie wieszczki oraz siedmiu proroków. Strefa trzecia znajduje się pośrodku i przedstawia zdarzenia z Księgi Rodzaju (Genesis). *Stworzenie Adama* jest czwartym epizodem Genesis i znajduje się pomiędzy *Rozdzieleniem nieba i wody* a *Stworzeniem Ewy*.

Michał Anioł (1475–1564)

architekt, rzeźbiarz, malarz, poeta działający we Florencji, w Bolonii i Rzymie. Jego pierwszym mecenasem był Wawrzyniec Wspaniały z rodu Medyceuszy, pracował także na zlecenie papieży Juliusza II i Leona X. W 1563 r. wraz z Kosmą I Medyceuszem stanął na czele akademii artystycznej Accademia delle Arti del Disegno (czyt. akademia del arti del disenjo). Do najbardziej znanych dzieł rzeźbiarskich Michała Anioła należą *Dawid* i *Pieta* z bazyliki św. Piotra w Rzymie. Freski w kaplicy Sykstyńskiej są jednymi z najsłynniejszych malowideł na świecie. Artysta pozostawił po sobie zbiór sonetów i listów, które są świadectwem jego poglądów na sztukę.

Zadania

1. Do której biblijnej księgi nawiązał Michał Anioł? Które wydarzenie przedstawił?
2. Opisz kompozycję fresku. Zwróć uwagę na usytuowanie głównych postaci.
3. Jaką funkcję pełni centralny element kompozycji? Dlaczego jest tak ważny w odczytaniu dzieła?
4. Jakie barwy dominują w przedstawieniu postaci i tła? Wyjaśnij, jaki mają wpływ na interpretację obrazu.
5. Opisz wygląd Boga i Adama. Zwróć uwagę na mimikę, gesty, malarski sposób przedstawienia ciał. Znajdź i określ podobieństwa i różnice między postaciami.
6. P Sformułuj kilkuzdaniową wypowiedź pisemną na temat relacji Boga i człowieka ukazanej w dziele Michała Anioła.

1 Maria Rzepińska (1914–1993) – polska historyk i krytyk sztuki

Renesansowa koncepcja człowieka

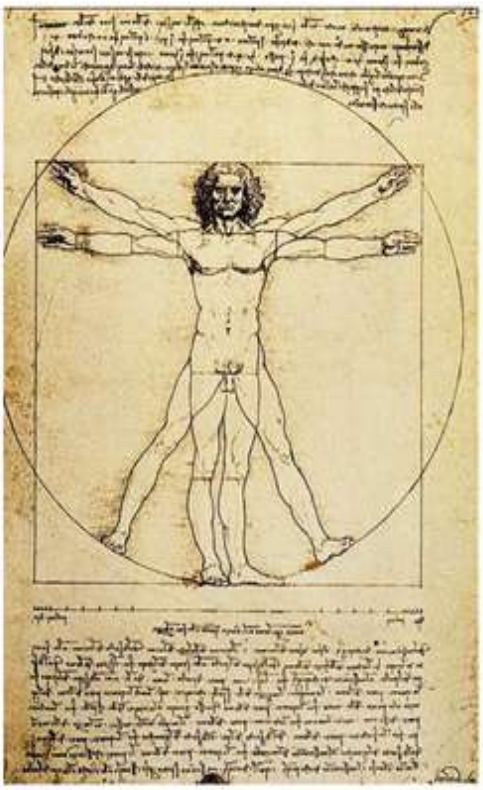
POROZMAWIAJMY

Jaką rolę w waszym życiu odgrywa moda? Czy wyobrażacie sobie siebie w świecie, w którym przede wszystkim panowałaby moda na mądrość, gruntowne wykształcenie?

Wielkim osiągnięciem epoki odrodzenia było stworzenie nowej koncepcji człowieka, który jako istota najdoskonalsza po Bogu może wpływać na własny los, ma wolną wolę oraz godność. Ta humanistyczna koncepcja zakładała dążenie do szczęścia, które zależało wyłącznie od człowieka, jego moralności, cnotliwego życia oraz umiejętności zachowania wewnętrznej harmonii. Dzięki swojej duchowej naturze mógł się nieustannie rozwijać. Według humanistów celem życia było służenie wspólnemu dobru społecznemu przez poznawanie siebie i innych ludzi, a także dążenie do rozwijania się, zaspokajania ciekawości świata oraz sięgania do źródeł kultury.

Stosunek do człowieka i rzeczywistości, reprezentowany przez renesansowych humanistów, kształtował się pod wpływem odrodzenia się idei platońskich. Głównym ośrodkiem renesansowego neoplatonizmu była Florencja, w której w 1462 r. Kosma Medyceusz Starszy zainicjował założenie Akademii Florenckiej. Celem tej szkoły filozoficznej było pogodzenie idealistycznej filozofii Platona z nauką chrześcijańską.

Funkcjonujące w języku do dziś sformułowanie „człowiek renesansu" oznacza osobę wszechstronną, o rozległych zainteresowaniach i umiejętnościach. Właśnie ta wielość zainteresowań, ciekawość poznawcza i otwartość na świat były głównymi wyznacznikami postawy renesansowej.



Leonardo da Vinci, *Człowiek witruwiański*, 1490, piórko, atrament, ołówek, 34,3 × 24,5 cm, Galleria dell'Accademia (czyt. delakademia), Wenecja

Mowa o godności człowieka

Giovanni Pico della Mirandola

Otóż wydaje mi się, że teraz wreszcie zrozumiałem, dlaczego najbardziej szczęśliwą i najbardziej godną wszelkiej czci istotą jest człowiek i czemu zawdzięcza on swą niezwykłą sytuację i wybrany los we wszechświecie, którego zazdroszczą mu nie tylko zwierzęta, ale nawet gwiazdy i duchy ponadświatowe.

O tekście

Giovanni Pico della Mirandola *Mowa o godności człowieka*

- Wydana po raz pierwszy w 1486 r.
- Jest to wykład filozoficzno-literacki na temat pozycji człowieka we wszechświecie.
- Stanowi manifest nowożytnego humanizmu uznający wolność za fundament natury człowieka.

Giovanni Pico della Mirandola (1463–1494)
włoski filozof, teolog, matematyk, mówca i poeta. Za jego najważniejsze dzieło uznaje się *Mowę o godności człowieka* (1486).

Rzecz ponad wiarę i podziw. Czyż nie? Dlaczegóż to bowiem mówi się o człowieku, iż to cud wielki i uważa się go za istotę naprawdę godną podziwu? [...]

Było tak. Już najwyższy ojciec i architekt Bóg, zgodnie z tajemnymi prawami mądrości, zbudował ten, który widzimy, dom świata, najwspanialszą świątynię boskości. Region ponadniebiański przyozdobił inteligencjami, znajdujące się w eterze globy ożywił, a szpetne i cuchnące części niższego świata wypełnił mnóstwem istot wszelkiego rodzaju. Po dokonaniu tego dzieła artysta zapragnął, aby znalazł się ktoś, kto by potrafił wniknąć w sens tak potężnego dzieła, kochać jego piękno i podziwiać jego wielkość. Przeto po stworzeniu już wszystkiego rozmyślał [...] nad powołaniem do życia człowieka.

Ale nie było żadnego archetypu[1], którego nowy twór mógłby być naśladownictwem, ani nie istniało w skarbcu nic, co by powiększyć mogło dziedzictwo nowego syna, ani też nie było miejsca w niższych partiach świata, gdzie mógłby się osiedlić ten przyszły kontemplator[2] wszechświata. Wszystko bowiem było już zapełnione. Wszystko zostało rozdzielone pomiędzy istoty najwyższych, średnich i najniższych szczebli. I mogło się wydawać, że zabrakło czegoś w końcowym akcie ojcowskiej potęgi, jakiś niedomiar mądrości i planu pojawił się w rzeczy bardzo istotnej, a ten, który chwalony jest przez innych za swą boską hojność w dobrodziejstwie miłości, został przez nią sam w sobie ograniczony. Postanowił przeto twórca najwyższy, aby ten, któremu nie mógł dać nic własnego, miał wespół z innymi to wszystko, co każdy z nich dostał z osobna. Przyjął więc człowieka jako dzieło o nieokreślonym kształcie, a po wyznaczeniu mu miejsca w samym środku świata, tak się do niego odezwał: – „Nie wyznaczam ci, Adamie, ani określonej siedziby, ani własnego oblicza, ani też nie daję ci żadnej swoistej funkcji, ażebyś jakiejkolwiek siedziby, jakiegokolwiek oblicza lub jakiejkolwiek funkcji zapragniesz, wszystko to posiadał zgodnie ze swoim życzeniem i swoją wolą. Natura wszystkich innych istot została określona i zawiera

1 archetyp – tu: wzór
2 kontemplator – obserwator; ten, który rozważa, podziwia

się w granicach przez nas ustanowionych. Ciebie zaś, nieskrępowanego żadnymi ograniczeniami, oddaję w twoje własne ręce, abyś swą naturę sam sobie określił, zgodnie z twoją wolą. Umieściłem cię pośrodku świata, abyś tym łatwiej mógł obserwować wszystko, co się w świecie dzieje. Nie uczyniłem cię ani istotą niebiańską, ani ziemską, ani śmiertelną, ani nieśmiertelną, abyś jako swobodny i godny siebie twórca i rzeźbiarz sam sobie nadał taki kształt, jaki zechcesz. Będziesz mógł degenerować się i staczać do rzędu zwierząt; i będziesz mógł odradzać się i mocą swego ducha wznosić się do rzędu istot boskich".

Tłumaczenie: Zbigniew Nerczuk, Mikołaj Olszewski

Deus artifex

(łac. 'Bóg-artysta') popularny w renesansie topos przedstawiający Boga jako twórcę świata pięknego, harmonijnie zbudowanego i doskonałego; świat w tym rozumieniu jest dziełem sztuki, a Bóg – artystą, który stworzył oryginalne dzieło

Zadania

1. Przeanalizuj kompozycję *Mowy o godności człowieka*. Powiedz:
   - co odkrył filozof i w której części tekstu o tym mówi,
   - jak doszedł do swojego odkrycia i która część wywodu tego dotyczy.
2. Wypisz wszystkie określenia Boga. Jaki obraz Stwórcy wyłania się z tekstu? Odwołaj się do toposu *Deus artifex*.
3. Opisz świat stworzony przez Boga. Według jakiej zasady Stwórca skonstruował swoje dzieło?
4. Podaj motywy powołania do życia człowieka.
5. Scharakteryzuj człowieka jako twór boski. W tym celu:
   - zinterpretuj metafory: „kontemplator wszechświata", „dzieło o nieokreślonym kształcie",
   - weź pod uwagę słowa Boga: „Ciebie zaś [...] oddaję w twoje własne ręce".
6. Jakie miejsce w świecie Bóg wyznaczył człowiekowi? Wskaż odpowiedni fragment tekstu i go zinterpretuj.
7. Powiedz, w czym – według Mirandoli – wyraża się godność człowieka.
8. Dlaczego *Mowę o godności człowieka* można uznać za manifest antropocentryzmu? Uzasadnij odpowiedź. Podają odpowiednie argumenty.

Pieśń XIX (Księgi wtóre)

Jan Kochanowski

Jest kto, co by wzgardziwszy te doczesne rzeczy
Chciał ze mną dobrą tylko sławę mieć na pieczy,
A starać sie, ponieważ musi zniszczeć ciało,
Aby imię przynamniej po nas tu zostało?

I szkoda zwać człowiekiem, kto bydlęce[1] żyje
Tkając[2], lejąc w się wszytko, póki zstawa[3] szyje;
Nie chciał nas Bóg położyć równo z bestyjami:
Dał nam rozum, dał mowę, a nikomu z nami.

Przeto chciejmy wziąć przed się[4] myśli godne siebie,
Myśli ważne na ziemi, myśli ważne w niebie;
Służmy poczciwej[5] sławie, a jako kto może,
Niech ku pożytku dobra spólnego pomoże.

Komu dowcipu[6] równo z wymową[7] dostaje,
Niech szczepi miedzy ludźmi dobre obyczaje;
Niechaj czyni porządek, rozterkom zabiega[8],
Praw ojczystych i pięknej swobody przestrzega.

A ty, coć Bóg dał siłę i serce[9] po temu,
Uderz sie[10] z poganinem, jako słusze[11] cnemu[12];
Prostak[13] to, który wojsko z wielkości szacuje:
Zwycięstwo liczby nie chce, męstwa potrzebuje.

Śmiałemu wszędy równo, a o wolność miłą
Godzi sie oprzeć[14], by więc i ostatnią siłą;
Nie przegra, kto frymarczy na sławę żywotem[15],
Azaby[16] go lepiej dał[17] w cieniu darmo potem?

J. Kochanowski, *Poezje*, Warszawa 1988, s. 180–181.

pytanie retoryczne
środek stylistyczny i retoryczny w formie pytania zadawanego nie po to, aby uzyskać odpowiedź, lecz by skłonić odbiorcę do przemyśleń na określony temat lub podkreślić wagę problemu

1 bydlęce – jak bydło, po bydlęcemu
2 tkać – wpychać
3 zstawa – starcza
4 wziąć przed się – rozważyć
5 poczciwy – szlachetny, godny czci, dobry, uczciwy
6 dowcip – rozum, inteligencja, talent
7 wymowa – tu: krasomówstwo, umiejętność przemawiania
8 rozterkom zabiega – zapobiega sporom, waśniom
9 serce – tu: odwaga
10 uderz sie – zderz się, stań do walki
11 słusze – jest rzeczą słuszną, przystoi
12 cny – zacny, szlachetny
13 prostak – głupiec
14 o wolność [...] sie oprzeć – walczyć w obronie wolności
15 frymarczy na sławę żywotem – wymienia życie na sławę
16 azaby – czyżby
17 dał – oddał [życie]

Zadania

1. Znajdź słowo klucz (t. 1, s. 43) wskazujące na główną myśl utworu oraz epitety, które to słowo określają.
2. Wyzwanie, prowokacja, apel czy otwarty atak? Które słowo najlepiej charakteryzuje pierwszą zwrotkę wiersza? Uzasadnij swój wybór.
3. Powiedz, na czym – według podmiotu lirycznego – polega wyjątkowość człowieka. Kto nie zasługuje na to miano?
4. Znajdź w zwrotkach 3., 4. i 5. czasowniki w trybie rozkazującym, określ ich formę gramatyczną i funkcję w tekście.
5. Jakiemu celowi ma służyć zabieganie o „dobrą sławę". Zinterpretuj słowa:
   „Służmy poczciwej sławie, a jako kto może,
   Niech ku pożytku dobra spólnego pomoże".
6. W jaki sposób można się przyczynić do „pożytku dobra spólnego". W odpowiedzi odwołaj się do strof 4. i 5.
7. Wskaż w tekście pytania retoryczne i określ ich funkcję kompozycyjną.
8. Porównaj koncepcję godności ludzkiej przedstawioną w *Pieśni XIX* Kochanowskiego i w *Mowie o godności człowieka* Mirandoli.

Zadania podsumowujące

1. „Jeśli komu droga otwarta do nieba, / Tym, co służą ojczyźnie". Rozwiń myśl Jana Kochanowskiego z *Pieśni XII* (Księgi drugie). Odwołaj się do wybranych tekstów kultury.
2. P Bohaterowie literaccy w poszukiwaniu drogi do sławy. Rozważ problem w formie wypowiedzi argumentacyjnej. Nawiąż do tekstów kultury z czasów antyku, średniowiecza i renesansu.

Pochwała głupoty (fragment)

Erazm z Rotterdamu

[…] żaden świetny czyn nie powstaje inaczej jak tylko za moją sprawą, żadnej znakomitej sztuki nie wynaleziono, jeślim ja tego nie spowodowała!

Czy to nie wojna jest posiewem i źródłem wszystkich wychwalanych czynów? A czy jest co głupszego niż dla nie wiadomo jakich przyczyn rozpoczynać taką walkę, z której obie strony zawsze więcej mają straty niż zysku? […] A kiedy już stanęły po obu stronach jeżące się żelazem zastępy i chrapliwym dźwiękiem zagrały rogi, to, pytam, jakiż wtedy pożytek z owych mędrców, którzy wyczerpani nauką, przy swojej chłodnej rozcieńczonej krwi[1] ledwie dech mogą złapać? Wtedy trzeba tęgich i mocnych chłopów, którzy by mieli jak najwięcej odwagi, a jak najmniej rozumu! […] Ależ rozum – powiadają – jest rzeczą bardzo ważną! Przyznaję, że jeśli idzie o wodza, to tak, ale to jakiś rozum specjalnie wojskowy, a nie filozoficzny, bo przecie tak wspaniałych czynów dokonuje się z darmozjadami, rufianami[2], złodziejami, zbójami, wiejskimi parobami, tępakami, zadłużonymi frantami[3] i tym podobnymi mętami ludzkimi, a nie z kiwającymi się przy świeczce nad książką filozofami. Jak tacy na nic zgoła w życiu się nie zdadzą, na to dowodem może być Sokrates, którego – jego tylko jednego – wyrocznia Apollina, sama nie bardzo mądrze robiąc, za mądrego uznała, a który, skoro tylko wdawał się w jakieś sprawy publiczne, wśród powszechnego śmiechu musiał się precz zabierać. Jakkolwiek niezupełnie był głupi ten człowiek, skoro nie przyjmował nazwy mędrca, Bogu tylko ją przyznając, i skoro uważał, że mędrzec nie powinien brać udziału w życiu publicznym, to jednak powinien by był raczej przestrzegać, by nie zadawał się z mądrością ten, kto chce, by go do plemienia ludzkiego zaliczano. Cóż wreszcie jeśli nie mądrość doprowadziła go do tego, że po skazaniu musiał wypić cykutę? Albowiem filozofując wśród chmur i idei, wymierzając nogi pcheł i cudując się głosowi komarów, nie nauczył się tego, co potrzebne do codziennego życia. […] A co

1 rozcieńczonej krwi – Arystoteles twierdził, że rozcieńczona krew wzmaga rozum, ale sprowadza zarazem słabość ciała i tchórzliwość, gęsta zaś daje głupotę połączoną z tężyzną fizyczną

2 rufian – stręczyciel

3 frant – człowiek przebiegły, chytry; łgarz, oszust

Erazm z Rotterdamu
(1467–1536)

niderlandzki filozof chrześcijański i pisarz, jeden z czołowych humanistów renesansu, twórca irenizmu. Głosił, że człowiek z natury jest dobry, a zło pochodzi z niewiedzy.

O tekście

Erazm z Rotterdamu *Pochwała głupoty*

- Utwór został napisany w 1509 r., a wydany po raz pierwszy w 1511 r.
- Ma charakter satyryczny, ponieważ ośmiesza ówczesne społeczeństwo.
- Jest to uczony traktat, choć pozornie podejmuje błahy temat.
- Tytułowa Głupota jest – według autora – źródłem wszelkiej ludzkiej szczęśliwości. Upersonifikowana Głupota jest skontrastowana z Mądrością, która z kolei stanowi źródło cierpienia w życiu człowieka.
- Ironiczny charakter utworu został wzmocniony gorzkimi refleksjami na temat ludzkiej natury.

tacy, którzy umierają ze strachu, gdy walka idzie tylko na słowa, co tacy mają robić, kiedy się ją mieczami rozstrzyga? A potem się robi wielki krzyk około tego – pożal się Boże! – „znakomitego" powiedzenia Platona, że „wtedy będzie szczęście panowało w państwach, jeżeli albo rządzić nimi będą filozofowie, albo ich władcy zamienią się w filozofów!" – Ale kiedy spytasz historyków, to się właśnie dowiesz, że nigdy nie bywało zgubniejszych dla państwa władców niż wtedy, kiedy rządy dostawały się w ręce jakiegoś filozofującego gaduły czy mola książkowego. [...]

Ale tymczasem mnie, Głupocie, wy zawdzięczacie tyle znakomitych korzyści w życiu i, co już w tym najprzyjemniejsze, zysk ciągniecie z cudzego szaleństwa. A jakżeby było, gdybym przypisawszy sobie już tak chwałę męstwa i pilności, przypisała sobie także chwałę roztropności? Ależ – powie mi tu ktoś – to ty chcesz na taki sposób wodę łączyć z ogniem? Myślę jednak, że i to mi się uda, jeśli tylko pilnie mnie będziecie słuchali, jakeście to i dotąd robili.

Erazm z Rotterdamu, *Pochwała głupoty*, tłum. E. Jędrkiewicz, Wrocław 1953.

Quentin Massys (czyt. kłentin masys), *Alegoria głupoty*, pocz. XVI w., olej na desce, 60,3 × 47,6 cm

ironia
sprzeczność między dosłownym znaczeniem wypowiedzi a jej właściwym znaczeniem, niewyrażonym wprost, ale zamierzonym przez autora

Zadania

1. Scharakteryzuj osobę mówiącą w tekście. Powiedz, na czym polega przewrotność w jej prezentacji.
2. Jaką refleksję na temat wojen przedstawia osoba mówiąca? Znajdź fragmenty będące odpowiedzią na poniższe pytania.
   - Jakie są skutki wojny?
   - Jakie cechy mają uczestnicy wojen?
3. Wymień argumenty, których używa osoba mówiąca, kiedy krytykuje filozofów.
4. Powiedz, jakie cechy autor przypisuje Głupocie, a jakie – Mądrości? Czemu ma służyć takie zestawienie?
5. Określ, jak wpływają na odbiorcę zastosowane tekście pytania retoryczne.
6. Uzasadnij, że w podanym fragmencie *Pochwały głupoty* zastosowano ironię. Jaki jest cel tego zabiegu?
7. Jaka koncepcja człowieka wyłania się z rozważań Erazma z Rotterdamu?
8. Czy Głupota ukazana w tekście jest głupia? Przygotuj głos w dyskusji.

Próby (fragment)

Michel de Montaigne

O doświadczeniu

Nie masz naturalniejszej żądzy niż żądza poznania. Próbujemy wszystkich sposobów, które nas mogą doń zawieść: kiedy rozum chybia, uciekamy się do doświadczenia, które jest o wiele słabszym i podlejszym środkiem; ale prawda jest tak wielką rzeczą, iż nie powinniśmy gardzić żadnym pośrednictwem, które do niej prowadzi. Rozum ma tyle kształtów, że nie wiemy, którego się chwycić; doświadczenie ma ich nie mniej. Wnioski, jakie chcemy wyciągnąć z podobieństwa wypadków, są niepewne. Podobieństwo nie czyni rzeczy tak jednakimi, jak niepodobieństwo różnymi. Natura zobowiązała się nie uczynić nic w dwóch egzemplarzach, iżby nie były niepodobne.

Wolę raczej rozeznawać się dobrze w sobie niż w Cyceronie. W doświadczeniu, jakie czerpię z siebie samego, dość znajdę owocu, aby stać się mądrym, bylem tylko był dobrym uczniem. Kto przywiedzie sobie na pamięć wyskok minionego gniewu i dokąd go ta gorączka poniosła, poznaje szpetotę tej namiętności lepiej niż przez Arystotelesa i przejmuje się do niej słuszniejszym wstrętem. Kto sobie przypomina niedole, jakie przebył, i te, które mu groziły, i błahe przyczyny, które stanowiły o jego kolejach, ten przygotowuje się przez to do przyszłych odmian i do oceny swego położenia. Życie Cezara nie więcej mieści przykładów dla nas niż własne: cesarskie czy gminne, zawszeć to jedno życie, podległe wszelkiej ludzkiej przygodzie. Posłuchajmy się jeno: powiadamy sobie wszystko, czego nam głównie potrzeba. Kto sobie przypomina, jak niezliczoną ilość razy omylił się na swym pierwszym sądzie, czyż nie jest skończonym głupcem, jeśli na zawsze nie nabierze doń nieufności? Kiedy cudza racja przekona mnie o fałszywości mego mniemania, nie tyle uczę się tego, com nowego usłyszał, i nie tylko leczę mą poszczególną niewiedzę: to byłby zysk zbyt mały; jeno w ogólności nabieram przeświadczenia o zawodności rozumu i ciągnę stąd korzyść ku mej ogólnej poprawie. We wszystkich innych błędach czynię tak samo i czuję, iż ta zasada wielce mi jest zbawienna w życiu. Nie patrzę na wydarzenia i na ludzi jako na kamień, na którym się potknąłem; uczę się nie ufać własnym krokom i staram się nimi kierować. Poznać, że się powiedziało lub uczyniło głupstwo, to nic jeszcze: trzeba poznać, że się jest jeno głupcem: o wiele szersze i ważniejsze pouczenie! [...]

Upomnienie, by każdy „znał siebie", musi być niemałej wagi, skoro bóg wiedzy i światła kazał je umieścić na czele swej świątyni jako zawierające wszystko, co nam może doradzić. Platon również powiada, że roztropność jest nie czym innym jak tylko wykonaniem tego przepisu. [...] Trudności i ciemność w każdej wiedzy stawały się widoczne jeno tym, którzy w nią wstąpili. I do tego trzeba niejakiego stopnia rozeznania, aby móc spostrzec swą niewiedzę; trzeba

Michel de Montaigne (1533–1592)
francuski pisarz i filozof humanista, jeden z głównych przedstawicieli myśli filozoficzno-literackiej renesansu. Jest uważany za twórcę eseju jako gatunku literackiego.

esej
gatunek literacki lub literacko-naukowy o tematyce filozoficznej, społecznej bądź artystycznej, który ukazuje punkt widzenia autora; charakteryzuje się dbałością o piękną i oryginalną formę

pukać do drzwi, aby się dowiedzieć, iż nam są zamknięte. Stąd to rodzi się owa platońska subtelność, iż sami ci, którzy wiedzą, nie mają się co pytać, ponieważ wiedzą; ani ci, którzy nie wiedzą, ile że, aby pytać, trzeba wiedzieć, o co pytać. W ten sposób, w owym „znaniu samego siebie", to, iż każdy widzi się zadowolony i pewien, i że każdy ma się za dostatecznie rozumnego, to właśnie znaczy, że nic nie rozumie […]. Ja, który czynię z tego jedyne swoje zatrudnienie, znajduję w nim głębokość i rozmaitość tak nieskończoną, iż jedynym owocem tej nauki jest to, iż czuję, ile mi zostaje do nauczenia się. […]

Ostatecznie cały ten bigos mojej tu pisaniny jest nie czym innym, jak tylko rejestrem prób mego życia. […] Wielkie i wspaniałe arcydzieło człowieka to żyć dorzecznie. Wszelkie inne rzeczy: panować, gromadzić skarby, budować, są jeno przydatkami i ozdóbkami co najwyżej.

[…] Nie ma nic równie pięknego i godnego, niż dobrze i należycie spełniać swą rolę c z ł o w i e k a; ani też nie ma wiedzy tak trudnej, jak umieć dobrze i wedle natury przeżyć to życie. Najdziksza ze wszystkich chorób to gardzić własną istotą.

[…] Najwyższa to doskonałość, i jakby boska, „umieć zażywać szczerze swojego istnienia".

M. de Montaigne, *Próby*, tłum. T. Boy-Żeleński, E. Cięglewicz.

O tekście

Michel de Montaigne *Próby*

- Utwór wydany po raz pierwszy w 1580 r. Jego oryginalny tytuł brzmi *Essais* (czyt. ese).
- Jest to trzytomowy zbiór luźnych przemyśleń o życiu.
- W tekście zawarto refleksje na temat możliwości poznawczych człowieka oraz osiągnięcia harmonii związanej z dążeniem do ideału mądrości.
- Autor pisze m.in. o wartości poznania zmysłowego, życiu w zgodzie z naturą czy o wychowaniu dzieci, prowadząc pewnego rodzaju grę z czytelnikiem, który w trakcie lektury odkrywa główny temat rozdziału.

Zadania

1. Określ stosunek autora do poznania.
2. Dlaczego – według renesansowego twórcy – własne doświadczenie jest ważniejsze niż doświadczenie przekazane przez autorytety?
3. Wykaż wartość poznania samego siebie. Odwołaj się do odpowiednich fragmentów tekstu.
4. Przekształć poniższe sentencje autorstwa Montaigne'a tak, aby ich sens był bardziej zrozumiały dla współczesnego odbiorcy.
   „Nie masz naturalniejszej żądzy niż żądza poznania".
   „Wielkie i wspaniałe arcydzieło człowieka to żyć dorzecznie".
   „Nie ma nic równie pięknego i godnego, niż dobrze i należycie spełniać swą rolę człowieka".
   „Najdziksza ze wszystkich chorób to gardzić własną istotą".
5. Czy uzasadniony jest wstyd z powodu własnej niewiedzy? Przedyskutujcie problem, wykorzystując tekst Montaigne'a.
6. Znajdź w tekście cechy eseju.

Zadania podsumowujące

1. Czym dla Montaigne'a jest człowieczeństwo? Porównaj jego koncepcję człowieka z poglądami Mirandoli.
2. Miejsce i rola człowieka w świecie. Porównaj renesansowe koncepcje z własnymi poglądami na ten temat.
3. „Mądrość odbiera odwagę" – skomentuj słowa Erazma z Rotterdamu. Odwołaj się do poglądów myślicieli renesansowych i własnych refleksji.

Kto chciałby mieszkać na Utopii? Tomasz Morus *Utopia*

Już w antyku poszukiwano ideału społecznego i politycznego. Tę kwestię poruszał na przykład Platon w dialogu *Państwo* (t. 1, s. 88). W literaturze znany jest też mit o Atlantydzie, zagubionym lądzie pośród oceanu, gdzie panowały dostatek i ład. W okresie odrodzenia powróciły zainteresowania tym tematem. Najsłynniejsze dzieła osnute wokół tej problematyki tworzyli Anglicy: Tomasz Morus (*Utopia*), Francis Bacon[1] (*Nowa Atlantyda*), Włoch Giovanni Campanella[2] (*Miasto Słońca*).

utopia
(gr. *oú* 'nie' lub *éu* 'dobry', *tópos* 'miejsce', czyli 'miejsce, którego nie ma' lub 'dobre miejsce') **1.** termin pochodzący od tytułu dzieła Tomasza Morusa, używany dla określenia niemożliwej do zrealizowania wizji doskonale zorganizowanego systemu społecznego, gwarantującego szczęście wszystkim obywatelom; **2.** nazwa gatunku dydaktycznej literatury fantastycznej przedstawiającej życie idealnej społeczności; **3.** pomysł niemożliwy do zrealizowania, mrzonka

O tekście

Tomasz Morus *Utopia*

- Utwór został napisany po łacinie w 1516 r. Powstał jako narzędzie propagandy służące naprawie życia społecznego w Europie.
- Właściwy tytuł dzieła w polskim tłumaczeniu brzmi: *Książeczka zaiste złota i niemniej pożyteczna jak przyjemna o najlepszym ustroju państwa i nieznanej dotąd wyspie Utopii*.
- Tekst dał początek nowemu motywowi literackiemu ukazującemu fantastyczną wizję doskonałego państwa.
- Składa się z dwóch części: pierwsza to dialog utrzymany w platońskim stylu, druga – opis nieistniejącego państwa i narodu.
- Uczestnikami dialogu są: Tomasz Morus, jego przyjaciel Piotr Egidiusz oraz portugalski uczony i podróżnik Rafał Hytlodeusz, którego relacja z rzekomego pobytu na Utopii stanowi podstawę drugiej części dzieła.

Tomasz Morus (Thomas More) (1478–1535)
angielski filozof, pisarz i polityk. W młodości cztery lata spędził w klasztorze, lecz porzucił życie zakonne. Był kanclerzem Anglii i sekretarzem królewskim na dworze Henryka VIII. Gdy król doprowadził do zerwania z Kościołem rzymskim i obwołał się głową Kościoła anglikańskiego, Morus zrezygnował z urzędów. Został oskarżony o zdradę stanu, ponieważ nie chciał uznać prawa do sukcesji potomków króla urodzonych ze związku z jego drugą żoną Anną Boleyn (czyt. bulin). Osądzono go i stracono w 1535 r. Po czterystu latach został uznany świętym Kościoła katolickigo.

1 Francis Bacon – czyt. fransis bejkon
2 Giovanni Campanella – czyt. dżiowani kampanella

Antoine Caron (czyt. antu**an** kar**ą**), *Aresztowanie i egzekucja Tomasza Morusa*, 1950, olej na desce, Muzeum Blois (czyt. blu**a**), Francja

Utopia (fragmenty)

Tomasz Morus

Wyspa Utopia ciągnie się w pasie środkowym, najszerszym, na dwieście tysięcy kroków [...]. W Utopii są 54 przestronne i wspaniałe miasta. Mowa ich mieszkańców i prawa są zupełnie jednakowe. Wszystkie miasta założone są według jednego planu i takie same mają budynki [...]. Każda rodzina wiejska składa się przynajmniej z 40 osób, mężczyzn i kobiet, oraz dwóch niewolników i podlega kierownictwu dwojga poważnych rozumnych ludzi, to jest ojca i matki rodziny.

Na czele 30 rodzin stoi tak zwany filarch. Z każdej rodziny dwadzieścia osób wraca corocznie do miasta; są to ci ludzie, którzy pracowali na roli pełne dwa lata. Na ich miejsce posyła się z miasta tyluż nieobeznanych jeszcze z pracą na wsi, aby zaprawiali się do niej pod kierunkiem tych, którzy [...] mają pewne doświadczenie w sprawach gospodarstwa wiejskiego. [...]

Ten zwyczaj rocznej wymiany rolników wprowadzono także w tym celu, aby nikt wbrew swej woli nie był zmuszony przez dłuższy czas do wykonywania cięższej pracy fizycznej. Mimo to wielu obywateli, mających wrodzone zamiłowanie do gospodarstwa wiejskiego, otrzymuje pozwolenie na dłuższy pobyt na wsi. [...]

Zespoły złożone z 30 rodzin wybierają sobie corocznie urzędnika, którego w swoim dawnym języku nazywają syfograntem, w nowszym zaś filarchem. Dziesięciu syfograntów wraz ze swymi 300 rodzinami podlega władzy zwierzchnika, którego niegdyś zwano traniborem, obecnie zaś zwą go protofilarchem. Wreszcie wszyscy syfogranci w liczbie 200, złożywszy przysięgę, że wybiorą człowieka według swego przekonania najodpowiedniejszego, przystępują do tajnego głosowania, po czym ogłaszają księciem jednego z czterech kandydatów, przedstawionych im przez lud. Każda bowiem z 4 dzielnic miasta zgłasza senatowi jednego kandydata.

Władza księcia jest dożywotnia, chyba że budzi on podejrzenie, jakoby dążył do tyranii. Traniborów wybierają corocznie, lecz nie zmieniają ich bez ważnego powodu. Wszystkich innych urzędników zastępuje się po roku nowymi.

Co trzy dni, a czasem w miarę potrzeby częściej, schodzą się traniborowie na narady z księciem; omawiają sprawy państwowe i jeśli są jakieś spory prywatne – zdarza się to bardzo rzadko – rozstrzygają je w krótkim czasie. Na każdym posiedzeniu senatu obecni są dwaj syfogranci, każdego dnia inni. […]

Uprawa roli jest w Utopii tym zajęciem, z którym wszyscy muszą być obeznani, zarówno mężczyźni, jak i kobiety. Do niego zaprawiają się wszyscy od wczesnej młodości, dzieci poucza się bądź teoretycznie w szkołach, bądź wyprowadza się je na sąsiadujące z miastem pola jakby dla rozrywki, gdzie nie tylko przyglądają się pracy, lecz także same pracują, rozwijając przy tej sposobności swoje siły fizyczne. Poza znajomością uprawy ziemi, która, jak wspomniałem, obowiązuje wszystkich, każdy kształci się w jakimś szczególnym rzemiośle; oto główne rzemiosła, które mają tam ważne znaczenie: sporządzanie tkanin wełnianych i lnianych, roboty murarskie, kowalskie i ciesielskie.

Wszyscy mieszkańcy wyspy noszą odzież jednakowego kroju bez względu na wiek; jeśli w ubiorze są pewne różnice, mają one tylko na celu odróżnienie mężczyzn od kobiet oraz bezżennych od żonatych. Odzież jest ładna, wygodna i stosowna zarówno do pory letniej, jak zimowej, a sporządza ją sobie każda rodzina. […]

Przecież głównym celem całego ustroju społecznego Utopii obok zaspokojenia koniecznych potrzeb ogólnych jest zapewnienie wszystkim obywatelom jak największej ilości czasu, aby, oderwawszy się od trosk materialnych, mogli swobodnie poświęcać się kulturze duchowej. W tym bowiem upatrują życie szczęśliwe. […]

[…] w Utopii pod żadnym pozorem nie wolno oddawać się próżniactwu i lenistwu. Nie ma tam ani jednej winiarni czy piwiarni, ani domu rozpusty, nie ma żadnej sposobności do zepsucia, żadnych brudnych nor ani tajemnych schadzek. Ciągły dozór publiczny zmusza wszystkich bądź do ustalonej zwyczajem pracy, bądź do przyzwoitej rozrywki. W ślad za takimi obyczajami całego społeczeństwa musi iść dostatek, a ponieważ z tego dobrobytu korzystają wszyscy równomiernie, przeto w Utopii nie wiedzą, co to jest biedny lub żebrak. […]

Praw mają bardzo mało, a jednak wystarczają one przy ich urządzeniach. To właśnie zarzucają szczególnie mieszkańcy Utopii innym narodom, że mimo wielkiej ilości kodeksów zawierających ustawy i komentarze, nie można u nich utrzymać ładu. Utopianie sądzą, że wielką niesprawiedliwością jest krępować jakichkolwiek

ludzi prawami, których za wiele jest, aby można je było przeczytać, lub zanadto są ciemne, by ktoś mógł je zrozumieć.

Dlatego w Utopii nie ma żadnych adwokatów, którzy przebiegle bronią spraw i chytrze tłumaczą ustawy; uważają bowiem za rzecz pożyteczną, aby każdy sam bronił swej sprawy i to samo wyznał przed sędzią, co miał powiedzieć adwokatowi. […]

W Utopii nie ma mowy o chciwości pieniędzy, gdyż nikt ich tam nie używa; dzięki temu odpadło mnóstwo kłopotów, usunięto radykalnie zarodki wielu zbrodni. Któż bowiem nie wie, że oszustwa, kradzieże, rabunki, krwawe bójki, rozruchy, kłótnie, bunty, rzeź, zdrady i trucicielstwa, które społeczeństwa powściągają tylko ustawicznymi karami, nie mogąc ich skutecznie wytępić – że te wszystkie zbrodnie znikłyby, jeśliby zaprzestano używać pieniędzy? Równocześnie znikłaby obawa, niepokój, troski, nadmierne wysiłki i nocne czuwania. Nawet samo ubóstwo, które jedynie, jakby się zdawało, potrzebuje pieniędzy, zmalałoby natychmiast, jeśliby zupełnie zniesiono wszędzie używanie pieniędzy.

T. More (Morus), *Utopia*, tłum. K. Abgarowicz, Lublin 1954, s. 113, 115–116, 120–121, 126, 132, 156, 180.

Autor nieznany, *Plan wyspy Utopia*, 1518

Zadania

1. Powiedz, których sfer życia dotyczą zasady obowiązujące na wyspie. Oceń wartość tych zasad.
2. Ustal, jakie znaczenie w państwie wymyślonym przez Morusa ma praca.
3. Wyjaśnij, jaki jest stosunek mieszkańców Utopii do praw i z czego on wynika.
4. Na podstawie tekstu sformułuj argumenty przemawiające za zniesieniem używania pieniędzy.
5. Czy Utopia jest państwem idealnym, zapewniającym szczęście obywatelom? Przygotuj głos w dyskusji.
6. Dlaczego Utopia jest utopią? Odpowiedz na pytanie, odwołując się do różnych znaczeń tego słowa (s. 34).
7. Na czym polega humanistyczny charakter dzieła Morusa? Podaj odpowiednie argumenty.

Zdaniem eksperta

Andrzej Kwiatek, Michał Worwąg:

W czasach More'a przedstawiony w *Utopii* obraz świata był na tyle szokujący, że wielu jej czytelników zastanawiało się, czy autor poważnie traktuje własne słowa. Przypuszczać jednak możemy, że książka More'a ilustruje tezę, iż podstawą szczęścia i dobrobytu społeczeństw jest panowanie prawa, któremu nic nie powinno stawać na przeszkodzie. Dziedzictwo rodowe, władza i majątek powinny być podporządkowane naczelnej idei, którą uosabia prawo – sprawiedliwości. Jeśli zaś miałyby zagrozić prawu, trzeba je wykluczyć tak, jak More wykluczył własność prywatną w wymyślonym przez siebie państwie. W przyszłym, idealnie urządzonym państwie należy więc zaprowadzić doskonałą równość wszystkich obywateli, choćby się to miało wiązać z zastosowaniem przymusu.

Książka Thomasa More'a powstała na fali zainteresowań organizacją społeczną państwa. Twórcy renesansu z baczniejszą niż dotąd uwagą przyglądali się konkretnym warunkom, w jakich żyć ma człowiek. Zajmowała ich już nie tylko dusza człowieka, nie tylko jego powinności i prawa, troszczyli się o realizację jego codziennych potrzeb, marzeń i zaspokojenie jego pragnienia szczęścia.

A. Kwiatek, M. Worwąg, *Podróż po historii filozofii. Od Augustyna do Kanta*, Warszawa 1998, s. 86.

Tytułowa strona pierwszego wydania *Utopii*, 1516

Zadania

1. Co – według autorów – stanowi podstawę organizacji państwa Morusa?
2. Na jaki aspekt humanizmu renesansowego zwracają uwagę autorzy w ostatnim akapicie?
3. Czy humanizm można łączyć z postępem cywilizacyjnym? Wyraź swoje stanowisko na ten temat, podając rzeczowe argumenty.

Utopia

Wisława Szymborska

Wyspa na której wszystko się wyjaśnia.

Tu można stanąć na gruncie dowodów.

Nie ma dróg innych oprócz drogi dojścia.

Krzaki aż uginają się od odpowiedzi.

Rośnie tu drzewo Słusznego Domysłu
o rozwikłanych odwiecznie gałęziach.

Olśniewająco proste drzewo Zrozumienia
przy źródle, co się zwie Ach Więc To Tak.

Im dalej w las, tym szerzej się otwiera
Dolina Oczywistości.

Jeśli jakieś zwątpienie, to wiatr je rozwiewa.

Echo bez wywołania głos zabiera
i wyjaśnia ochoczo tajemnice światów.

W prawo jaskinia, w której leży sens.

W lewo jezioro Głębokiego Przekonania.
Z dna odrywa się prawda i lekko na wierzch wypływa.

Góruje nad doliną Pewność Niewzruszona.
Ze szczytu jej roztacza się Istota Rzeczy.

Mimo powabów wyspa jest bezludna,
a widoczne po brzegach drobne ślady stóp
bez wyjątku zwrócone są w kierunku morza.
Jak gdyby tylko odchodzono stąd
i bezpowrotnie zanurzano się w topieli.

W życiu nie do pojęcia.

z tomu *Wielka liczba*, 1976

W. Szymborska, *Wiersze wybrane*, Kraków 2004, s. 234–235.

Wisława Szymborska (1923–2012)

poetka, tłumaczka, felietonistka, laureatka Literackiej Nagrody Nobla w 1996 r. Autorka m.in. tomików *Wołanie do Yeti* (1957), *Sto pociech* (1967), *Tutaj* (2009).

aluzja
świadome nawiązanie w utworze do innego dzieła; uchwycenie znaczenia tego nawiązania należy do odbiorcy i wpływa na interpretację dzieła

Zadania

1. Określ, do jakiego kręgu znaczeniowego odnoszą się pojęcia napisane wielkimi literami.
2. Znajdź w książce fragmenty, w których przeformułowano znane związki frazeologiczne. Wyjaśnij ich znaczenie w kontekście całego utworu.
3. Wskaż nawiązania i aluzje obecne w tekście. Do jakich tradycji kulturowych się odnoszą?
4. Z jakimi wartościami zostały zestawione opisy przyrody?
5. Dlaczego wyspa jest bezludna? O czym to świadczy?
6. Zinterpretuj tytuł wiersza. W interpretacji odwołaj się do ostatniego wersu.
7. Omów problematykę wiersza. Sformułuj tezę interpretacyjną.
8. Jaka jest wizja szczęścia w wierszu Szymborskiej, a jaka – w tekście Morusa?
   a) Ustal, w czym upatruje szczęście człowieka podmiot liryczny w wierszu Szymborskiej, a w czym – narrator w *Utopii* Morusa.
   b) Która z tych wizji jest bliższa spełnienia? W odpowiedzi zwróć uwagę na miejsce człowieka w obu tekstach.

Literatura błazeńska wczesnego odrodzenia. François Rabelais[1] *Gargantua i Pantagruel*

We wczesnym okresie odrodzenia wyodrębnił się kierunek literatury plebejskiej, który – w opozycji do literatury wysokiej – czerpał z ludowej kultury śmiechu i karnawału. Charakterystyczna dla utworów tego nurtu była afirmacja życia doczesnego, cielesności, głoszenie wolności człowieka oraz równości ludzi wobec siebie. Bohaterami byli najczęściej przedstawiciele niższych warstw społecznych. Ważną funkcję w tekście pełnił język – pełen rubasznego[2] i wulgarnego słownictwa, przeciwstawiający się językowi literackiemu.

Gargantua i Pantagruel nawiązuje do ludowej legendy, do której autor dopisał niezwykle barwny dalszy ciąg. Rubaszny humor, przechodzący w groteskę i parodię, oraz dosadność opisów wpłynęły na popularność utworu jeszcze za życia autora. Rabelais, ukazując obraz współczesnego mu społeczeństwa, propagował swobodny i wszechstronny rozwój człowieka, zgodny z jego naturą. Podkreślał zwyczajność codzienności. Hołdował maksymie: *naturalia non sunt turpia* (łac. 'rzeczy przyrodzone nie są szpetne').

groteska
kategoria estetyczna i sposób przedstawiania rzeczywistości; łączy w sobie pierwiastki wyraziste i krańcowo przeciwstawne: powagę z trywialnością, piękno z brzydotą, tragizm z komediowością, nierzadko ocierającą się o błazenadę. Groteska posługuje się fantastyką, karykaturą, przerysowaniem i udziwnieniem. Dzieła groteskowe (literackie, malarskie, rzeźbiarskie) niejednokrotnie mają charakter prowokacyjny

Wielki obiad Gargantui, XVIII/XIX w., Muzeum Carnavalet (czyt. karnawa**le**), Paryż

parodia
odmiana stylizacji; wypowiedź lub utwór będące ośmieszającym naśladowaniem jakiegoś stylu, dzieła, gatunku literackiego itp.; polega na celowym wyolbrzymieniu cech formalno-stylistycznych utworu przy jednoczesnej zmianie tematu, co może prowadzić do efektów satyrycznych lub karykaturalnych; parodia jest często kierowana przeciwko czemuś lub komuś, stanowi element krytyki

1 François Rabelais – czyt. frans**ła** rab**le**
2 rubaszny – prosty, prymitywny, sprośny, bezceremonialny, niezwracający uwagi na formy towarzyskie

O tekście

François Rabelais *Gargantua i Pantagruel*

- Utwór składa się z pięciu tomów, które ukazywały się w latach 1532–1564 (ostatni tom wydano już po śmierci autora).
- Bohaterami są dwaj olbrzymi, ojciec Gargantua i syn Pantagruel, których życie upływa głównie na objadaniu się i piciu.
- Bohaterowie posługują się językiem rubasznym i pełnym wulgaryzmów.
- Autor wykorzystuje w tekście parodię i groteskę w celu ukazania społeczeństwa w krzywym zwierciadle. Ośmiesza m.in. nauczanie zgodne ze średniowieczną scholastyką oraz nauczycieli paryskiego uniwersytetu Sorbona, krytykuje fałszywą pobożność oraz dywagacje historyków schlebiających władcom.
- W utworze Rabelais przedstawia ideały renesansu, m.in. korzystanie z życia zgodnie z hasłem *carpe diem* ('chwytaj dzień').
- Dewizą autora oraz bohaterów jego dzieła jest słynne powiedzenie: „Czyń, coć się podoba!".

Gargantua i Pantagruel (fragment)

François Rabelais

XXI. Nauki i obyczaje Gargantui wedle dyscypliny jego profesorów Sorbonosłów

Gdy tak pierwsze dni minęły i dzwony wróciły na swoje miejsce, obywatele Paryża, wdzięczni za tyle uprzejmości, ofiarowali się utrzymywać i żywić jego klacz, jako długo mu się spodoba, co Gargantua przyjął wdzięcznym sercem. […]

Następnie Gargantua pragnął zabrać się ze wszystkich sił do studiowania pod kierunkiem Ponokrata. Ale ten [na] początek zalecił mu, aby żył wedle dawnego swego obyczaju. Pragnął się sam przekonać, przez jakie sposoby w tak długim przeciągu czasu nauczyciele uczynili zeń takiego głupca, jołopa[1] i nieuka. Spędzał tedy Gargantua czas w taki sposób, iż zazwyczaj budził się między ósmą a dziewiątą godziną, czy było jasno, czy ciemno; tak zalecili mu jego kierownicy teologiczni, przytaczając rzeczenie Dawidowe: *Vanum est vobis ante lucem surgere*[2].

Później przewalał się, parskał i figlował po łóżku przez chwilę, aby lepiej rozweselić umysł; po czym ubierał się wedle pory roku, ale

1 jołop – pogardliwie: człowiek nierozgarnięty

2 *vanum est vobis ante lucem surgere* – łac. 'daremne jest wam wstawać przed światłem dziennym'

François Rabelais
(ok. 1484–1553)
francuski pisarz, duchowny i lekarz. Kształcił się w klasztorach franciszkanów i benedyktynów. W 1527 r. porzucił życie zakonne i rozpoczął wędrówkę po Francji. W 1532 r. napisał pierwszą część swojego jedynego utworu *Gargantua i Pantagruel*. Wymowa dzieła przyczyniła się do tego, że stał się obiektem ataków teologów katolickich i kalwińskich, którzy zarzucali mu wrogi stosunek do chrześcijaństwa i bezbożnictwo.

zwyczajnie nosił długą i obszerną suknię z grubej bai[1] podbitą lisami; potem czesał się grzebieniem Adama, to jest czterema palcami i kciukiem. Preceptorzy[2] bowiem mówili mu, że inaczej się czesać, myć i chędożyć[3] to oczywista strata drogiego czasu.

Potem fajdał, sikał, rzygał, krząkał, pierdział, ziewał, spluwał, kaszlał, przełykał, kichał i wycierał nos archidiakońską[4] modą palcami; potem śniadał, aby przepędzić wilgotność rosy i rannego powietrza: nadobne flaki zasmażane, piękne pieczonki[5] duszone, szyneczki, combry[6] koźle i obfitość zupy ze świeżych jarzynek. Ponokrates przedkładał mu, iż nie powinien najadać się tak rychło po wstaniu z łóżka, zanim użyje jakowego ruchu. Gargantua odparł:

– Co? jeszcze nie dosyć ruchu? Toćem się wytarzał dobrych parę razy po łóżku, nim się wziąłem do wstawania. Czyż to nie dosyć? Papież Aleksander[7] tak samo czynił z porady Żydowina, swego lekarza, a żył do samej śmierci na złość zazdrośnikom. Moi pierwsi nauczyciele wzwyczaili mnie do tego, mówiąc, że z obfitego śniadania przychodzi dobra pamięć; a na dowód sami pierwsi popijali co wlezie. Bardzo się przy tym dobrze czuję i tym większy mam apetyt do obiadu. I powiedział mi mistrz Tubal, który był pierwszym licencjatem[8] Paryża, że nie ten wygrywa, który szybko biegnie, jeno ten, który wyrusza zawczasu; owo też nie na tym polega zdrowie ludzkie, aby pić dużo jak kaczka, jeno aby zacząć pić wczas rano: *unde versus*[9]:

Wstawać rano, pusta praca:
Popić rano – to popłaca.

Tak pośniadawszy należycie, szedł do kościoła, gdzie za nim nieśli w dużym koszyku srogi[10] brewiarz[11], pięknie oprawny, ważący, tak dla swej tłustości, jak dla zamków i pergaminów, mniej więcej jedenaście pudów[12] i sześć funtów. Tam wysłuchiwał dwadzieścia sześć do trzydziestu mszy; przez ten

Rycina Gustawa Dorégo do *Gargantui i Pantagruela*, 1873

1 baja – ciepła i miękka tkanina bawełniana
2 preceptor – daw. nauczyciel
3 chędożyć – daw. sprzątać
4 archidiakońska – kościelna
5 pieczonka – pieczeń
6 comber – mięso z kością z części grzbietowej zwierząt
7 Aleksander – chodzi o jednego z antypapieży Aleksandra V (pontyfikat 1402–1409), znanego z zamiłowania do wystawnego życia
8 licencjat – daw. na kościelnych uczelniach stopień pośredni między magistrem a doktorem
9 *unde versus* – łac. 'stąd wiersz'
10 srogi – wielki, ogromny
11 brewiarz – zbiór obowiązkowych modlitw, przeznaczony dla duchownych katolickich
12 pud, funt – jednostki masy

czas przybywał jego kapelan opatulony jak dudek i z oddechem zionącym bardzo przyjemnie, a to dzięki obfitemu przepłukaniu gęby sokiem winnym. Z tym mamrotał swoje pacierze i różańce, a tak uważnie je przebierał, że ani ziarenko nie upadło na ziemię. Gdy wychodził z kościoła, przywożono mu na wózku zaprzężonym w woły jeszcze kupę różańców świętego Klaudiusza, każdy wielkości dobrej czaszki ludzkiej; za czym, przechadzając się po klasztornych krużgankach i ogrodach, odmawiał ich tyle, że zapędziłby w kąt szesnastu pustelników.

Potem studiował jakieś małe pół godzinki z oczami wyłupionymi na książkę; ale, jako powiada Komikus, dusza jego przebywała w kuchni.

Napełniwszy sumiennie urynał[1], zasiadał do stołu. A ponieważ był natury flegmatycznej, zaczynał posiłek od paru tuzinów szynek, wędzonych ozorów, ikry rybiej z octem, kiełbas i innych przekąsek przedwinnych. Przez ten czas czterech ludzi bez przestanku nakładało mu do gęby pełnymi łopatami musztardę; potem wysączał przerażający łyk białego wina, aby sobie ulżyć na nerki. Potem najadał się, wedle pory roku, różnych mięsiw do sytości i przestawał jeść wówczas, gdy pas wrzynał mu się do brzucha. Co do picia, nie miał na to granicy ani kanonu[2]. Powiadał bowiem, iż granica i kres picia jest wówczas, gdy u osoby pijącej podeszwy u pantofli nabrną na pół stopy.

F. Rabelais, *Gargantua i Pantagruel*, t. 1, tłum. T. Boy-Żeleński, Warszawa 1949, s. 83–85.

Zadania

1. Wyjaśnij, jakie są zalecenia Ponokrata wobec Gargantui. Czego nauczyciel dowiaduje się o swoim uczniu?
2. Przedstaw tryb życia głównego bohatera.
3. Wskaż fragmenty, które można by uznać za motta życiowe Gargantui.
4. Ustal, na jakie autorytety powołuje się bohater. Jaki ma stosunek do ich zaleceń?
5. Przeanalizuj neologizm zawarty w tytule rozdziału XXI. Wyjaśnij:
   - do jakiej kategorii wyrazów pochodnych należy,
   - od jakich słów został utworzony,
   - jak charakteryzuje osoby, które określa.
6. Na podstawie zamieszczonego fragmentu utworu ustal, w kogo i w co zostało wymierzone ostrze satyry.
7. Wskaż w tekście przykłady stylu potocznego i rubaszności.
   - Do jakich aspektów ludzkiego życia się odnoszą?
   - Jaki efekt osiągnął autor dzięki tym zabiegom językowym?
8. **P** W formie notatki syntetyzującej porównaj edukację bohatera utworu Rebelais'go z nauką w szkole ukazaną w *Chmurach* Arystofanesa (t. 1, s. 193).

1 urynał – nocnik
2 kanon – wzór, zasada, reguła

Galeria renesansowego portretu

Wizerunki bóstw i władców obecne w sztuce starożytnego Egiptu, a także grecko-rzymskiego antyku są zazwyczaj uznawane za początki portretu jako gatunku malarstwa czy rzeźby. Ze względu na filozofię i wartości wyznawane w średniowieczu portret był praktycznie nieobecny. Odrodził się dopiero w renesansie. Miało to związek nie tylko ze zmianą sposobu patrzenia na człowieka (antropocentryzm) i wartości jego życia doczesnego, ale także z innym postrzeganiem artysty. Twórca – jako ten, który potrafi uczynić ludzi nieśmiertelnymi – uzyskał status *alter deus* (drugiego Boga).
W sztuce renesansowej pojawiają się nie tylko wizerunki władców i przedstawicieli zamożnych rodów, elit intelektualnych i artystycznych, ale i autoportrety twórców. Przedstawienie konkretnego człowieka, stanowiące afirmację indywidualności, nie tylko utrwalało jego postać dla kolejnych pokoleń, ale stawało się także świadectwem geniuszu artysty i zapewniało mu nieśmiertelność. Portret można zatem uznać za swoisty znak szczególny epoki, która pragnęła ocalić pamięć o człowieku na przekór czasowi i śmierci.

Leonardo da Vinci, *Dama z gronostajem*, ok. 1490, olej i tempera na desce, 54 × 39 cm, Muzeum Narodowe, Kraków

Autor obrazu ze względu na wszechstronne zainteresowania i talenty stał się ucieleśnieniem człowieka renesansu. Interesował się m.in. architekturą, filozofią, muzyką, matematyką i mechaniką. Jednak największą sławę zyskał jako malarz. *Dama z gronostajem* (zwana też *Damą z łasiczką*) to portret siedemnastoletniej Cecylii Gallerani. Nowatorstwo kompozycji obrazu polega na tym, że głowa modelki jest zwrócona w inną stronę niż jej ciało. Obecność zwierzęcia na obrazie jest różnie interpretowana, np. jako symbol czystości. Niektórzy wiążą łasicę (gr. *galé*) z nazwiskiem portretowanej dziewczyny.

Domenico Ghirlandaio (czyt. domeniko girlandajo), *Starzec i chłopiec*, ok. 1490, olej na desce, 62 × 46 cm, Luwr, Paryż

Portret starca z chłopcem (prawdopodobnie wnukiem) wyróżnia się na tle malarstwa portretowego XV w. – ujmuje dwie osoby na jednej płaszczyźnie, nie idealizuje wyglądu postaci. Światło padające z okna eksponuje podeszły wiek i chorobliwie zmienioną twarz starca. Widoczna na obrazie więź uczuciowa między młodym, pełnym wdzięku wnuczkiem a dziadkiem podkreśla wewnętrzne piękno i dobroć mężczyzny. Portret jest poświęcony pamięci zmarłego i obrazuje trwałość rodu. Ponadto można się w dziele dopatrywać alegorycznego zestawienia piękna i brzydoty, młodości i starości, życia i śmierci. Świadczą o tym przedstawione na obrazie postaci, ale też widoczny za oknem pejzaż z dwoma wzgórzami.

Pietro Perugino, *Maria Magdalena*, ok. 1490–1500, olej na desce, 47 × 34 cm, Galleria Palatina, Florencja

Pietro Perugino (czyt. perudżino) był malarzem, rysownikiem, pedagogiem i przyjacielem Leonarda da Vinci. W swojej pracowni kształcił wielu malarzy. Zasłynął przede wszystkim jako malarz Madonn i świętych. Portret przedstawia Marię Magdalenę jako ciemnowłosą młodą kobietę o twarzy charakterystycznej dla malarstwa Perugina – zawsze pięknej, o łagodnych rysach, zwracających uwagę oczach, wyraźnie zamyślonej i nieco smutnej. Sposób ukazania biblijnej bohaterki – spuszczony wzrok, skromna suknia, złożone dłonie – może sugerować, że jest to portret nawróconej grzesznicy.

Sofonisba Anguissola, *Autoportret przy sztalugach*, 1554, olej na płótnie, 66 × 57 cm, Muzeum Zamek, Łańcut

Artystka była pierwszą uznaną malarką w Europie. Ponieważ jako kobieta nie mogła się uczyć malarstwa pogłębionego studiami anatomicznymi, wyspecjalizowała się w malarstwie portretowym. Niezwykły talent umożliwił jej pracę na dworze królewskim w Hiszpanii. Na autoportrecie z 1554 r. widzimy około dwudziestoletnią kobietę stojącą przy sztaludze i trzymająca pędzel. W ten sposób Anguissola uwieczniła siebie – artystkę malującą Madonnę z Dzieciątkiem. Dzięki zdobytemu przez nią uznaniu inne kobiety mogły się kształcić w pracowniach malarskich słynnych mistrzów.

Rafael Santi, *Portret Baltazara Castiglione*, ok. 1516, olej na płótnie, 82 × 67 cm, Luwr, Paryż

Malarz jest zaliczany do tzw. wielkiej trójki artystów renesansowych (obok Leonarda da Vinci i Michała Anioła). Umiejętność łączenia malarskiej wirtuozerii z psychologiczną wnikliwością zapewniła mu sławę wybitnego portrecisty. Zgodnie z neoplatońskim myśleniem ideałem twórczym dla Rafaela było wyrażanie tego, co w człowieku najlepsze, w formach pełnych harmonii i wewnętrznej równowagi. Tak też przedstawił swojego przyjaciela Baltazara Castiglione (czyt. kastilione). Spokój i pewność, a zarazem skromność malują się na twarzy modela – dojrzałego mężczyzny w bogatym stroju wskazującym na szlachetne pochodzenie. Statyczna, zrównoważona kompozycja i stonowana kolorystyka oddają cechy mężczyzny.

Albrecht Dürer, *Autoportret*, 1500, olej na desce, 67 × 49 cm, Stara Pinakoteka, Monachium

Pochodził z Norymbergi, był malarzem, grafikiem i teoretykiem sztuki. Na obrazie zwraca uwagę podobieństwo do przedstawień Chrystusa: postać jest ustawiona frontalnie, twarz – okolona długimi włosami, a dłoń jest charakterystycznie ułożona. Artysta ma na sobie płaszcz z drogocennym futrzanym kołnierzem. To strój arystokraty, człowieka o wysokiej pozycji społecznej. Takie przedstawienie jest interpretowane jako wyraz aspiracji młodego artysty, wierzącego w swój talent i godność, którą dzięki niemu zyska.

Sonety do Laury Francesca Petrarki, czyli miłość uwznioślona

POROZMAWIAJMY

W jaki sposób można wyrażać miłość?

Kultura renesansowa wzbogaciła odziedziczone po średniowieczu rozumienie miłości idealnej. Afirmowano cielesną naturę człowieka i wynikającą z jej praw miłość zmysłową. Starano się przy tym wysubtelnić miłość ziemską, dostrzec niebezpieczeństwa kryjące się w namiętności, wydobyć dramatyzm niespełnionych uczuć i uwznioślić cierpienia miłosne. Takie ujęcie miłości idealnej widać w naznaczonej osobistym doświadczeniem liryce Francesca Petrarki. Jego zbiór sonetów to powstająca na przestrzeni wielu lat historia miłosna człowieka prawdziwie i głęboko kochającego. Okoliczności swojego pierwszego spotkania z Laurą, do którego doszło w Wielki Piątek w kościele św. Klary w Avinionie, przedstawia poeta w sonecie 211 w następujący sposób: „Rok tysiąc trzysta dwadzieścia i siedem, / Dzień szósty kwietnia, o rannej godzinie / Wszedłem w labirynt, dotąd nie wyszedłem".

Światowa literatura zawdzięcza Petrarce nowy gatunek literacki – **sonet**. Utwór wywodził się z sycylijskiej poezji ludowej i był popularny już w XIII w. Dzięki Petrarce wszedł do głównego nurtu literatury, a *Sonety do Laury* stały się wzorcem gatunku.

Francesco Petrarka (1304–1374)

włoski poeta, uznawany za jednego z pierwszych twórców renesansu. Studiował prawo, był świeckim duchownym – tercjarzem. Pisał zarówno po łacinie, jak i po włosku, zwanym ówcześnie *volgare* – językiem pospolitym.

sonet
utwór liryczny zbudowany z 14 wersów zgrupowanych w dwóch strofach czterowersowych i w dwóch trzywersowych. Strofy czterowersowe mają charakter narracyjny lub opisowy, a trzywersowe – refleksyjno-filozoficzny. W sonecie włoskim, któremu kształt nadał Francesco Petrarka, w pierwszych dwóch zwrotkach powtarza się okalający układ rymów (abba). Poza sonetem włoskim wyróżnia się również sonet francuski, składający się z trzech czterowierszy i dwuwiersza (dystychu), oraz angielski, o takiej samej budowie, ale innym układzie rymów (np. w tzw. sonecie szekspirowskim – abab cdcd efef gg). W Polsce w okresie renesansu poeci realizowali wzorzec francuski (J. Kochanowski, M. Sęp Szarzyński), w następnych wiekach zaczął dominować typ sonetu włoskiego

petrarkizm

utrwalony w poezji europejskiej, inspirowany poezją Petrarki, wzorzec ukazywania miłości jako „słodkiego cierpienia", a ukochanej – jako ideału kobiety, przedstawianej jednocześnie jako „Pani Anielska" oraz „słodki i gorzki nieprzyjaciel"; dzięki sonetom Francesca Petrarki imię Laura nabrało symbolicznego znaczenia

Sonet 134

Francesco Petrarka

Nie mam spokoju, choć wojować nie chcę,
Lękam się, cieszę, marznę, to znów płonę,
Latam w obłokach, pełzam po zagonie[1],
Choć świat zagarniam, dłoń mam pustą przecie.

Ona mnie trzyma w więzieniu, nędznego,
Nie chce mnie, ale odejść nie pozwala,
Nie zabija, a z kajdan nie wyzwala,
Żywego mnie nie pragnie ni martwego.

Widzę bez oczu, bez języka wołam,
Pragnąłbym zginąć, a ratunku krzyczę,
Nie cierpię siebie samego, ją kocham,

Bólem się karmię, a śmieję się łzami,
Po równo zbrzydły mi i śmierć, i życie,
Takim się stałem z twojej winy, pani.

F. Petrarka, *Sonety do Laury*, tłum. J. Kurek, Warszawa 1955, s. 34.

paradoks
efektowne i zaskakujące sformułowanie, zawierające myśl sprzeczną wewnętrznie i kłócącą się ze zdrowym rozsądkiem oraz z ugruntowanymi przekonaniami, niosącą jednak zaskakującą prawdę moralną, psychologiczną, filozoficzną, np. „Jak żyję, serca już nie mając? / Nie żyjąc, jako ogień w sobie czuję?" (J.A. Morsztyn, *Cuda miłości*)

antyteza
zestawienie dwóch przeciwstawnych znaczeniowo elementów, najczęściej zdań, np. „Ty jednak milczysz, a mój język kwili / Ty nic nie czujesz, ja cierpię ból srodze" (J.A. Morsztyn, *Do trupa*)

oksymoron
zestawienie sprzecznych znaczeniowo wyrazów, np. „ogień krzepnie, blask ciemnieje" (F. Karpiński, *Bóg się rodzi...*)

1 zagon – pas ziemi uprawnej

O tekście

Francesco Petrarka *Sonety do Laury*
- Powstawały w latach 1330–1365.
- Składają się z dwóch części: *Sonety do Laury żywej* i *Sonety do Laury umarłej*.
- Zbiór zawiera 366 niezatytułowanych utworów, z czego 317 stanowią sonety.
- Wiersze ukazują różnorodność i sprzeczność uczuć doznawanych przez zakochanego mężczyznę. Przedstawiają także refleksje dotyczące wpływu miłości na różne sfery życia człowieka, m.in. religijną i egzystencjalną.

Zadania

1. Opisz sytuację, w której znajduje się podmiot liryczny, i nazwij jego uczucia.
2. Jak osoba mówiąca tłumaczy przyczynę swojego stanu emocjonalnego? Przeczytaj i objaśnij odpowiednie fragmenty tekstu.
3. Wskaż w wierszu co najmniej cztery różne środki stylistyczne, które służą wyrażeniu bogactwa uczuć osoby mówiącej.
4. Udowodnij, że utwór Petrarki spełnia wymogi gatunkowe sonetu.

O samej Laurze wiadomo niewiele. Niektórzy wręcz powątpiewają w jej istnienie. Zresztą na podstawie sonetów również nie da się odtworzyć faktów z życia poety i jego ukochanej, ponieważ podstawowym tematem utworów nie są dzieje miłości, ale stany ducha związane z przeżywanym uczuciem. Wiele jednak wskazuje na to, że Laura istniała. Zmarła najprawdopodobniej w 1348 r. podczas epidemii dżumy.

Sonet 90

Francesco Petrarka

Były to włosy złote, rozpuszczone
W tysiącu słodkich loków, krętych, jasnych,
Światło wspaniałe drgało rozelśnione
W oczach przepięknych, które dziś przygasły.

Twarz była pełna współczucia; czy szczera?
Twarz się zmieniła w barwie; czy być może?
Cóż więc dziwnego w tym, że gdy otwieram
Powieki, czuję nagle w piersiach pożar?

Stąpanie jej nie było rzeczą ziemską,
Lecz anielskiego ducha, a jej słowa
Brzmiały inaczej niźli ludzka mowa.

To blask niebiański, to słońce zwycięskie,
Tak ją widziałem. I choć tak dziś nie jest,
Gdy łuk oddalą, rana nie zdrowieje.

F. Petrarka, *Sonety do Laury*, tłum. J. Kurek, Kraków 1963, s. 29.

Giorgione (czyt. dżiordżione). *Portret Laury*, 1506, 41 × 33,6 cm, Muzeum Historii Sztuki, Wiedeń

Zadania

1. Powiedz, za pomocą których środków stylistycznych ukazano wygląd Laury. Jaki efekt dzięki nim osiągnął autor?
2. Wymień cechy bohaterki świadczące o jej wyjątkowości.
3. Nazwij uczucia podmiotu lirycznego.
4. Czy sposób mówienia o ukochanej i przeżywaniu miłości może oddziaływać na wyobraźnię współczesnego odbiorcy? Uzasadnij swoją opinię.
5. Zajmij stanowisko wobec interpretacji twórczości Petrarki autorstwa Jadwigi Kotarskiej[1]. Odwołaj się do wybranych tekstów poety.

   „Petrarka odcieleśniony obraz kobiety sprowadził na ziemię, zachowując jej anielską osobowość i rolę przewodniczki prowadzącej do doskonałości wewnętrznej. Kobieta anielska – *donna angelicata* – ucieleśnienie odwiecznej idei piękna i dobra jest przedmiotem miłosnej kontemplacji i natchnieniem twórców. Jej nieskazitelna uroda fizyczna i piękno duchowe wywołują w mężczyźnie sprzeczne pragnienia, przeciwstawne nastroje i uczucia, paraliżują zmysły i rozum".

   (J. Kotarska, *Erotyk staropolski. Inspiracje i odmiany*, Wrocław 1980)

1 Jadwiga Kotarska (ur. 1929) – historyk literatury, badaczka literatury staropolskiej

Do Laury

Adam Mickiewicz

Ledwiem ciebie zobaczył, jużem się zapłonił,
W nieznanym oku dawnej znajomości pytał;
I z twych jagód[1] wzajemny rumieniec wykwitał
Jak z róży, której piersi zaranek[2] odsłonił.

Ledwieś piosnkę zaczęła, jużem łzy uronił,
Twój głos wnikał do serca i za duszę chwytał;
Zdało się, że ją anioł po imieniu witał
I w zegar niebios chwilę zbawienia zadzwonił.

O luba! niech twe oczy przyznać się nie boją,
Jeśli cię mym spójrzeniem, jeśli głosem wzruszę;
Nie dbam, że los i ludzie przeciwko nam stoją,

Że uciekać i kochać bez nadziei muszę.
Niech ślub ziemski innego darzy ręką twoją,
Tylko wyznaj, że Bóg mi poślubił twą duszę.

A. Mickiewicz, *Wiersze*, Warszawa 1983, s. 185.

Adam Mickiewicz (1798–1855)
polski poeta romantyczny. Data wydania jego *Ballad i romansów* (1822) została uznana za początek epoki romantyzmu. Autor m.in. dramatu *Dziady* (II i IV cz. – 1823, III cz. – 1832), liryków, poematów, epopei *Pan Tadeusz* (1834).

Zadania

1. Przedstaw sytuację opisaną w dwóch pierwszych strofach sonetu. Zastanów się, kim są dla siebie podmiot liryczny i adresatka jego wypowiedzi. Określ, którego momentu ich znajomości jesteśmy świadkami.
2. Opisz uczucia, które wyraża podmiot liryczny. Czy jego wypowiedź pozwala się domyślać, jakich emocji doznaje tytułowa Laura? Uzasadnij swoją opinię.
3. Wskaż i nazwij środki językowe podkreślające doznania podmiotu lirycznego.
4. (P) Napisz szkic interpretacyjny pt. „Sonety to pejzaż duszy zakochanego". Odwołaj się do poznanych sonetów Petrarki i Mickiewicza.
5. Scharakteryzuj obraz miłości przedstawiony w utworze Adama Mickiewicza i porównaj go z wzorcem miłości utrwalonym w poezji Petrarki.

1 jagody – policzki
2 zaranek – poranek

Boccaccio – mistrz noweli

POROZMAWIAJMY

Jakie warunki musi spełnić opowieść, żeby zaciekawiła odbiorców?

Początek XIV w. we Włoszech to czas przemian w kulturze. Za ich pierwszą zapowiedź uznaje się *Boską komedię* Dantego. Nowatorski sposób ujęcia wędrówki po zaświatach stał się inspiracją dla kolejnych twórców. Wśród nich był Giovanni Boccaccio[1], który napisał *Żywot Dantego*. Jednak do najwybitniejszych dzieł włoskiego pisarza należy *Dekameron*, którym zapoczątkował popularność nowego gatunku – **noweli**.

Giovanni Boccaccio
(1313–1375)

włoski pisarz, studiował prawo. Przyjaźnił się z Petrarką. Pisał poematy prozą. W dziejach literatury znany głównie jako autor *Dekameronu*.

Dekameron
Sokół

Giovanni Boccaccio

Federigo degli Alberighi[2] *miłuje bez wzajemności; po stracie całego mienia pozostaje mu jedynie sokół, którego, nic innego nie mając, poświęca na potrawę dla umiłowanej białogłowy, gdy ta doń w gościnę przybywa. Uznawszy o tym, dama zmienia postępowanie, wychodzi za niego za mąż i bogatym człowiekiem go czyni.*

Gdy Filomena skończyła opowieść swoją, królowa, widząc, że poza Dionem, który miał osobny przywilej, ona tylko nie opowiadała jeszcze, z wesołą twarzą w te słowa zaczęła:

– Na mnie tedy kolej przychodzi i dlatego też chcę wywiązać się z mojego obowiązku powieścią, która wiele z poprzednią ma podobieństwa. Dowiecie się z niej nie tylko o tym, jaką władzę wdzięki wasze nad szlachetnymi sercami sprawują, ale takoż nauczycie się nagrody stosownej z własnej woli udzielać, nie czekając na los, który dary swoje nieraz w dziwaczny i niesprawiedliwy sposób rozdziela.

Wiedzcie tedy, że niedawnymi czasy w mieście naszym Coppo di Borghese Domenichi[3] u wszystkich osobną czcią się cieszył, a może jeszcze się cieszy, więcej dla cnót i szlachetnych obyczajów niźli dla starożytności rodu swego. Ów zacny człek, niezaćmionej pamięci godzien,

1 Giovanni Boccaccio – czyt. dżiowani bokaczjo
2 delli Alberighi – czyt. deli alberigi
3 Borghese Domenichi – czyt. borgeze domeniki

nowela
gatunek literacki wywodzący się z tradycji ustnej, ukształtowany na przełomie średniowiecza i odrodzenia; krótki utwór epicki pisany prozą, o prostej, zwięzłej, jednowątkowej fabule i wyrazistej kompozycji, niewielkiej liczbie bohaterów i zredukowanych opisach, którego akcja zmierza do punktu kulminacyjnego; cały utwór jest zakończony puentą; ważną rolę w noweli odgrywa dramaturgia wydarzeń skupiona wokół określonego motywu; za twórcę klasycznego wzorca noweli jest uznawany Boccaccio

do lat sędziwych przyszedłszy, lubił opowiadać sąsiadom i znajomym swoim o dawnych czasach i zdarzeniach. Umiał zaś mówić tak udatnie, językiem ozdobnym, i wspomnień miał tyle, że pod tym względem nikt z nim w szranki[1] wchodzić nie mógł.

«Wśród innych pięknych gadek powracał do opowieści o młodym szlachcicu, zwanym Federigo degli Alberighi, synu Imć Filipa, który niegdyś żył we Florencji. Według jego słów, Federigo swoją rycerską biegłością i gładkimi obyczajami przed wszystkimi młodzieńcami we Florencji wziął przodek. Zakochał się on w pewnej szlachetnej damie, imieniem Monna Giovanna[2], uchodzącej podówczas za najpiękniejszą może we Florencji białogłowę.

O tekście

Giovanni Boccaccio *Dekameron*

- Został napisany prawdopodobnie w latach 1349–1351, a wydany ok. 1470 r.
- Składa się ze 100 nowel podzielonych na 10 części, z których każda liczy po 10 utworów. *Sokół* stanowi jedną z nowel.
- To opowieści 10 osób, które na czas dżumy schroniły się w podflorenckiej posiadłości. Aby uprzyjemnić wspólną kwarantannę, opowiadały zajmujące historie.
- *Dekameron* etymologicznie znaczy 'dziesięć dni'.
- Nowele można podzielić na sześć grup tematycznych: potępienie przywar ludzi możnych, zrządzenia losu, miłość, pochwała intelektu, przebiegłości, dowcipu.

Dla pozyskania jej względów na turniejach na najzuchwalsze ryzyka się ważył, wyprawiał wspaniałe uczty i podarunki czynił mnogie, na stan majątku swego wcale nie bacząc.

Jednak dama, równie uczciwa jak piękna, nie dbała ani o niego, ani o to, co na jej cześć urządzał. Federigo wiele pieniędzy ponad możność swą zmarnotrawiwszy, a nic nie zyskawszy, jak to łatwo się dzieje, popadł wkrótce w taką biedę, że z całej majętności nic mu nie pozostało poza małą posiadłością, z której nędzny profit czerpał, i jednego wspaniałego sokoła.

Miłość jego przez tę biedę wcale się nie zmniejszyła, owszem, gorętszą jeszcze się stała; a ponieważ nie mógł w mieście już dłużej żyć tak okazale, jakby był tego pragnął, przeniósł się do owej posiadłości i tam, niczyjej pomocy nie prosząc, zajmował się polowaniem z sokołem i cierpliwie ubóstwo swoje znosił. Pod ten czas właśnie zdarzyło się, że małżonek Monny Giovanny ciężko zachorował. Czując się bliskim śmierci, spisał testament, mocą którego podrastającego syneczka swego zrobił dziedzicem wszystkich wielkich swoich bogactw; na przypadek bezpotomnej śmierci syna Monna Giovanna, jako umiłowana żona, wszystko dziedziczyć miała. Po czym zmarł.

Po jego śmierci wdowa, jak to u naszych niewiast jest w obyczaju, udała się razem z synkiem na całe lato do jednej z posiadłości swoich, położonej blisko siedziby Federiga. Zdarzyło się, że synek jej, który niezmiernie ptaki i psy lubił, wnet z Federigiem się zaprzyjaźnił.

Widując często jego sokoła, tak niezmiernie sobie w nim upodobał, że jedynie żądzą posiadania go pałał; nie śmiał jednak Federiga o niego prosić, wiedząc, jaką wartość doń przywiązuje.

Po pewnym czasie chłopiec zachorował. Monna Giovanna, kochająca z całej duszy swego jedynaka, niewymownie chorobą jego się strapiła; po całych dniach nie odstępowała go, dodawała mu otuchy i prosiła ustawicznie, ażeby jej powiedział, czy czego przypadkiem nie pragnie, bowiem w tym razie uczyniłaby wszystko, aby go tylko uradować. Wielekroć już go o to pytała. Wreszcie pewnego dnia chłopiec odrzekł:

1 szranki – walka, pojedynek
2 Giovanna – czyt. dżiowana

– Matko, jeżeli zdołasz uzyskać dla mnie sokoła od Federiga, to wierzę, że wnet przyjdę do zdrowia.

Dama, usłyszawszy tę prośbę, przez długi czas rozważała w milczeniu, co ma uczynić. Wiedziała dobrze, że Federigo, miłując ją od dawna, nigdy jednego łaskawszego spojrzenia od niej nie otrzymał. Rzekła więc do siebie. „Jakże mogłabym się ośmielić posłać po tego sokoła do Federiga lub udać się do niego sama? Zresztą, jak słyszę, nigdy szlachetniejszy od tego sokoła ptak myśliwemu nie służył. Nadto, jak powiadają, sokół ów środek utrzymania dla swego pana stanowi. Nie mam sumienia odejmować szlachcicowi ostatniej jego radości".

Tak rozważając, jakkolwiek pewna otrzymania natychmiast sokoła, gdyby tylko o niego poprosiła, nie wiedząc, co rzec, nie odpowiedziała nic synowi.

W końcu jednak miłość do dziecka zwyciężyła wszystkie jej skrupuły. Monna Giovanna postanowiła, mimo wszystko, udać się sama do Federiga, aby o sokoła go poprosić.

Rzekła więc do chorego:

– Pociesz się, mój synaczku, i staraj się do zdrowia powrócić, a ja ci przyrzekam, że pójdę jutro zaraz z rana i będziesz miał tego sokoła.

Dziecię tak się tymi słowami uradowało, że tegoż jeszcze dnia znaczną ulgę poczuło. Na drugi dzień rano udała się Monna Giovanna w towarzystwie drugiej damy do małego domku Federiga i zapytała o niego. Ponieważ nie był to czas łowów na ptaki, więc szlachcic znajdował się w ogrodzie, zajęty jakąś robotą. Federigo, zawiadomiony, kto o niego pyta u bramy, zadziwił się w najwyższym stopniu i z radością wybiegł naprzeciwko niej. Ona zaś, widząc, że się zbliża, uprzejmie ukłon mu oddawszy, powstała z kobiecym wdziękiem i zwróciła się do niego:

– Dzień dobry, Federigo! Przychodzę tutaj, ażeby wynagrodzić cię za wszystko, coś z mojej winy wycierpiał. Miłowałeś mnie bowiem goręcej, aniżeli dla dobra twego należało. Nagroda na tym się zasadza, że chcę, abyś mnie wraz z tą damą dziś po przyjacielsku obiadem ugościł.

Francesco (czyt. franczesko) Podesti, *Narratorzy Dekameronu*, 1851, olej na płótnie, 174 × 248 cm, Muzeum Sztuki, Treviso (czyt. trewiso)

– Madonno – odparł na to Federigo z pokorą – nie wiem, o jakich przykrościach, których wy kiedykolwiek przyczyną być mieliście, mówicie. Tyle wiem jeno, że dobra niemało od was wziąłem i jeżeli cokolwiek wart kiedy byłem, to jedynie przymiotom waszym i miłości dla was to zawdzięczam. Dzisiejsze łaskawe odwiedziny wasze milsze mi są od wszystkich straconych dostatków. Przybyliście wszak w gościnę do nędzarza.

Tak mówiąc, oprowadzał ją bojaźliwie po domku i ogrodzie. Nie mając jednak nikogo pod ręką, kto by mógł damy zabawiać, rzekł:

– Ponieważ nikogo innego tu nie ma, tedy niechaj ta poczciwa kobieta, żona człowieka obrabiającego moje pole, towarzystwa wam dotrzyma, dopokąd ja obiadu nie przysposobię.

To rzekłszy, odszedł. Dotychczas, jakkolwiek wielkim był jego niedostatek, nie zauważył, ilu najniezbędniejszych rzeczy rozrzutność go pozbawiła. Teraz jednak, gdy przyszło zacnie ugościć tę damę, dla której miłości niegdyś niezliczonych spraszał biesiadników, spostrzegł po raz pierwszy nędzę swoją. Srodze strapiony, ze ściśniętym sercem biegał po domu jak szalony i przeklinał los swój, nie mogąc znaleźć pieniędzy ani jakiej rzeczy, którą by w zastaw dać można było. Tymczasem zbliżyła się obiadowa godzina. Federigo, mimo gorącej chęci ugoszczenia damy, nie mógł nic w domu znaleźć, prosić zaś nikogo nie chciał, nawet pracującego u niego wieśniaka. Naraz wpadł mu w oczy dzielny sokół jego, siedzący w jadalnej komnacie na drążku; Federigo schwycił go, a widząc, że ptak jest tłusty, uznał to szlachetne stworzenie za potrawę godną damy. Nie namyślając się tedy długo, ukręcił mu łeb i rozkazał służebnej dziewczynie czym prędzej oskubać go, przyrządzić, na rożen nasadzić i troskliwie upiec. Po czym zasłał stół śnieżystym obrusem, który mu się jeszcze zachował, i poszedł z wesołym obliczem zaprosić damę do obiadu, na jaki go stać. Dama z towarzyszką swoją przeszły z ogrodu do jadalni i obsługiwane starannie przez Federiga, zjadły wraz z nim dzielnego sokoła, nie wiedząc nawet, jaka to potrawa. Po wstaniu od stołu i po uprzejmej pogawędce, dama, sądząc, że nadeszła pora wyznać Federigowi, po co właściwie tu przybyła, zwróciła się doń uprzejmie i tak rzekła:

– Federigo, jeżeli masz w pamięci dawny stan swój i moją surowość obyczajów, którą zapewne za nieczułość i okrucieństwo poczytywałeś, to nie wątpię, że osłupiejesz na zuchwałą prośbę, z którą tu dzisiaj przybywam. Gdybyś miał jednak kiedykolwiek dzieci i mógł pojąć miłość, jaką się dla nich żywi, to pewna jestem, że chociaż w części dzisiejszy krok mój byś usprawiedliwił. Ty nie masz jednakoż dzieci, ja zaś jedynaka posiadam, a nie mogąc praw macierzyńskiej miłości w sercu mym przewalczyć, wbrew chęci mojej, wbrew przyzwoitości i rozsądkowi, widzę się obecnie zmuszoną prosić cię o podarowanie mi rzeczy, która ci jest droga wielce. Tym przedmiotem jest twój sokół, który nie bez racji tak znaczną wartość dla ciebie posiada. Przeciwny los tylko tę radość i pociechę ci ostawił. A jednak prosić cię oń muszę, syn mój bowiem tak niezmierną żądzą posiadania go zapłonął, iż drżę, ażeby choroba, której uległ, nie pogorszyła się lub śmiertelnego obrotu nie przybrała w wypadku, jeśli dziecię pożądanego przez siebie przedmiotu nie otrzyma. Zaklinam cię więc nie na miłość, którą dla mnie żywisz, ta cię bowiem do niczego względem mnie nie obliguje, ale na wielkoduszność, którą nad wszystkimi ludźmi górujesz, chciej mi podarować tego sokoła, a ja pamiętać zawsze będę, żeś dzięki temu darowi syna mi zachował, i wiecznej wdzięczności dla ciebie czuć nie przestanę.

Sandro Botticelli, *Przyjęcie weselne* (epizod *Dekameronu*), tempera na desce, 1482–1483, kolekcja prywatna

Federigo, usłyszawszy żądanie damy i wiedząc, że mu zadość uczynić nie może, bo sokoła na potrawę dla niej już użył, począł w obecności jej gorzko płakać i ani słowa na odpowiedź znaleźć nie mógł. Na ten widok dama sądziła z początku, że łzy te wyciska mu bolesna myśl rozłączenia się z dzielnym sokołem i już powiedzieć chciała, że woli podarunku raczej nie otrzymać, wstrzymała się jednak i oczekiwała na odpowiedź Federiga, który, zapanowawszy wreszcie nad łzami swymi, tak się odezwał:

– Madonno, od kiedy się Bogu spodobało, abym serce moje ku wam obrócił, niejedną miałem sposobność doświadczenia niełaski losu i nieraz się nań żaliłem; wszystko to jednak było rzeczą błahą w porównaniu z krzywdą, którą mi obecnie los wyrządził. Jakże bowiem zdołam z dolą moją kiedykolwiek się pogodzić, jeżeli pomyślę, że właśnie w tej chwili, gdyście wy, tak obojętni niegdyś dla bogactw moich, zubożały mój dom odwiedzili, ja nie byłem w możności małego, a tak pożądanego podarunku wam ofiarować! Dlaczego zaś tego uczynić nie mogę, zaraz się dowiecie. Skoro usłyszałem, że chcecie w łaskawości swojej obiad u mnie spożyć, zważywszy na dostojny ród wasz i przymioty, pomyślałem, że powinienem ugościć was najdroższą potrawą, na jaką mnie stać, różną od tych, jakimi innych ludzi częstować się zwykło. Spojrzawszy na mego sokoła i zważywszy jego zalety, uznałem go za godną dla was potrawę. Kazałem go więc upiec i podać wam w przekonaniu, że tym sposobem najlepszy z niego użytek uczynię. Teraz jednakoż, gdy widzę, że żywego sokoła mieć byście pragnęli, boleść moja, stąd płynąca, iż waszego rozkazu spełnić nie mogę, jest tak silna, że nie wiem, czy się kiedykolwiek w życiu uspokoję.

Rzekłszy te słowa, pokazał jej na dowód pióra, szpony i dziób zabitego sokoła.

Dama na ten widok jęła naprzód ganić rycerza za to, że w celu ugoszczenia jej zabił tak szlachetnego sokoła, potem jednak podziw ją zdjął, gdy zważyła wielkość jego duszy, której sroga nędza nie zdołała dotąd osłabić ani złamać. Zbywszy się jednak wszelkiej nadziei posiadania sokoła, niespokojna o zdrowie syna, pożegnała Federiga ze smutkiem i wróciła z towarzyszką swoją do domu.

Syn Monny Giovanny (nie wiedzieć, czy wskutek strapienia z powodu nieotrzymania sokoła, czy też dlatego że choroba takie już przyrodzenie[1] miała, że tylko śmiercią skończyć się mogła) w kilka dni potem rozstał się z tym światem. Matka po tej stracie długie dni we łzach i smutku trawiła. Ponieważ jednak młoda była jeszcze, a poza tym wielce bogata, tedy jej bracia naglili ją, aby wybór męża uczyniła. Monna Giovanna, mimo że najchętniej wdową byłaby została, uległa ich przedstawieniom i wspomniawszy wspaniałomyślność i szczodrość Federiga, której dowód niedawno złożył w zdarzeniu z sokołem, odpowiedziała swoim braciom w te słowa:

– Najmilej by mi było, gdybyście mi pozwolili zostać przy wdowiej zasłonie, gdy jednak koniecznie pragniecie, bym w powtórne związki wstąpiła, to wyjdę tylko za Federiga degli Alberighi.

Na te słowa bracia drwić sobie z niej zaczęli, mówiąc:

– Co mówisz, głupia? Jakże możesz chcieć wyjść za człowieka, który nic nie posiada?

– Wiem dobrze, panowie bracia, że prawdę powiadacie, wolę jednak męża bez majątku aniżeli majątek bez męża.

Bracia, upewniwszy się o niezachwianym jej postanowieniu, a przy tym przekonawszy się, że Federigo, mimo swego ubóstwa, jest wielce czcigodnym człowiekiem, oddali mu Giovannę wraz z całą jej fortuną. On zaś, pozyskawszy szlachetną i tak przez siebie umiłowaną białogłowę, a nadto wielki majątek, pełen radości lepiej odtąd gospodarząc, doszedł do kresu lat swoich».

G. Boccaccio, *Dekameron*, tłum. E. Boyé, Warszawa 2017, s. 433–440.

Teoria sokoła to nazwa chwytu kompozycyjnego wprowadzona w 1871 r. przez Paula Heysego (czyt. hejsego), który uznał utwór Boccaccia za model klasycznie zbudowanej noweli. Akcja powinna zostać osnuta wokół jednego centralnego motywu (sokoła). Motyw ten to najczęściej konkretny przedmiot, który w toku akcji nabiera symbolicznego znaczenia. Jest obecny w momencie kulminacyjnym, w którym następuje też zwrot w życiu bohatera. Utwory o takiej kompozycji są określane mianem nowel z sokołem (np. *Katarynka* Bolesława Prusa).

Zadania

1. Sporządź plan noweli. Wskaż wydarzenia stanowiące zawiązanie akcji, punkt kulminacyjny, rozwiązanie akcji i puentę.
2. Wskaż wszystkie wydarzenia, w których pojawia się sokół. Określ jego funkcję w utworze.
3. Wykorzystując informacje o cechach gatunku, wykaż, że *Sokół* jest nowelą.
4. Określ, co – według ciebie – jest tematem utworu Boccaccia. Uzasadnij swoją opinię.
5. P Napisz streszczenie noweli liczące 150 słów. Wykorzystaj plan sporządzony w zadaniu 1.
6. Gest Federiga jest godny podziwu czy zasługuje na potępienie? Przygotuj głos w dyskusji.

Zadanie podsumowujące

Czy renesansowe obrazy miłości mają wymiar uniwersalny? Uzasadnij swoją opinię w formie wypowiedzi argumentacyjnej.

[1] przyrodzenie – daw. ogół właściwości, cech, natura czegoś

Jan Kochanowski – polski poeta renesansowy

Jan Kochanowski (ok. 1530–1584) urodził się we wsi Sycyna w średniozamożnej rodzinie szlacheckiej. Pierwsze nauki pobierał w domu rodzinnym.

Okres studiów i podróży (1544–1559). Dzięki studiom w Krakowie, Królewcu i Padwie poznał wiele języków (m.in. grekę, łacinę, włoski) oraz filozofię i literaturę antyku. W tym czasie odbył wiele podróży, m.in. do Włoch i Francji. Rozwinął też własną twórczość łacińską. W Paryżu prawdopodobnie poznał francuskich poetów propagujących twórczość w języku rodzimym.

Okres dworski (1559 – ok. 1570). Powrót do kraju wiązał się z wyborem drogi życiowej. Kochanowskiemu w spadku po rodzicach przypadły majątki Czarnolas i Sycyna. Poeta nie zdecydował się osiąść na wsi, ponieważ chciał się poświęcić karierze dworskiej. Kilka lat służył na dworach możnowładców, a zwieńczeniem kariery była służba u króla Zygmunta Augusta. Jako dworzanin i sekretarz zaangażował się w życie polityczne kraju, obserwował działalność państwową, uczestniczył w dyskusjach wpływających na kwestie polityczne, religijne i prawne ówczesnej Rzeczpospolitej. Przez cały czas tworzył utwory literackie. Pisał po polsku – wtedy powstało wiele fraszek i pieśni. Rozpoczął pracę nad przekładem biblijnych psalmów. Poematy *Zgoda* i *Satyr, albo Dziki Mąż* to świadectwo publicystycznego zaangażowania poety w sprawy kraju. Prawdopodobnie wówczas napisał pierwszą wersję *Odprawy posłów greckich*. Wtedy też powstały liczne utwory okolicznościowe. Nie zaniechał także twórczości łacińskiej.

Okres czarnoleski (1571–1584). Około 1570 r. poeta podjął decyzję o rezygnacji z kariery dworskiej i powrocie w rodzinne strony. Osiadł w Czarnolesie. Nie zerwał jednak kontaktów z dworem (brał aktywny udział w pierwszej i drugiej elekcji) i angażował się w sprawy lokalne. Jednak na dwór królewski, mimo namów Stefana Batorego i kanclerza koronnego Jana Zamojskiego, nie wrócił. Ożenił się z Dorotą Podlodowską, z którą miał sześć córek i syna.

W okresie czarnoleskim powstały najwybitniejsze utwory poety, poza tym skończył wówczas zbiory fraszek, pieśni oraz *Psałterz Dawidów*. Oddał do druku *Odprawę posłów greckich*. Spokój wiejskiego życia zburzyła śmierć córek. Osobista tragedia stała się kanwą *Trenów*. Kochanowski zmarł nagle w Lublinie. Jego śmierć zamyka złoty okres polskiego renesansu.

Jedno z wnętrz muzeum Jana Kochanowskiego w Czarnolesie

Twórczość Jana Kochanowskiego

PIEŚNI

- Wydane drukiem dwa lata po śmierci poety – w 1586 r.
- Obejmują 49 utworów zebranych w dwóch księgach: *Księgi pierwsze* i *Księgi wtóre*.
- Wydawca dołączył do nich *Pieśń świętojańską o Sobótce* oraz *Pieśń XXV*.
- Wyrażają poglądy filozoficzne i poetyckie poety.
- W dużej mierze są inspirowane twórczością Horacego.
- Ze względu na temat można wyróżnić pieśni: okolicznościowe, miłosne, biesiadne, patriotyczne, refleksyjne.

FRASZKI

- Wydane tuż przed śmiercią poety, w 1584 r.
- Stanowią zbiór ponad 300 drobnych utworów, które powstawały przez wiele lat.
- Są świadectwem kultury umysłowej poety i dowodem na to, że był uważnym obserwatorem świata i ludzi. Większość fraszek stanowi żartobliwy komentarz do otaczającej rzeczywistości, ale wśród nich można znaleźć utwory o charakterze refleksyjno-filozoficznym. Te, które powstały w okresie dworskim, ukazują poznane wówczas osoby, m.in. wojewodów, biskupów, dworzan, często są też aluzją do ważnych wydarzeń społecznych. Te, które pochodzą z czasu, gdy osiadł w Czarnolesie, chwalą uroki spokojnego życia na wsi.
- Są inspirowane starożytnym epigramatem.
- Rodzaje fraszek: miłosne, biesiadne, refleksyjno-filozoficzne, żartobliwe, religijne.

PIESNI
IANA
KOCHANOWSKIEGO
Księgi dwoie.

W Krákowie z Drukárnie Lázárzowéy/
Roku M. D. Lxxxvj.

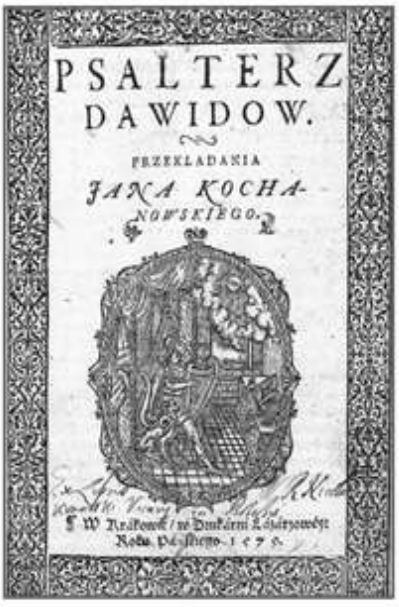
FRASZKI
IANA
Kochánowſkiégo.

FRASZKI tym kśiążkom dźieią: kto
ſie puśći ná nie
Vſczypliwym ięzykiem/ zá fráſzkę nie
ſtánie.

W Krákowie/
W Drukárni Lázárzowéy/ Róku páńſk.
1584.

PSAŁTERZ DAWIDÓW

- Powstawał w latach 1571–1578. Został wydany w 1579 r.
- Stanowi poetycką parafrazę biblijnych psalmów pochodzących prawdopodobnie z różnych przekładów.
- Poeta nie zmieniał treści psalmów. Jego inwencja dotyczyła głównie stylu.
- Sposób przekładu psalmów wyraża poglądy religijne Kochanowskiego, które są często określane jako przykład humanizmu chrześcijańskiego, międzywyznaniowego. Bóg jako Stwórca jest dla człowieka wsparciem, daje mu poczucie bezpieczeństwa, nadaje życiu sens i porządek.
- W dobie renesansu był czytany i śpiewany zarówno przez katolików, jak i protestantów. Muzykę do psalmów napisał Mikołaj Gomółka (1580).


PSALTERZ
DAWIDOW.
PRZEKLADANIA
JANA KOCHA-
NOWSKIEGO.

Jana Kochanowskiego recepty na życie szczęśliwe

POROZMAWIAJMY

Jak szczęście rozumieli epikurejczycy, a jak – stoicy? Czym jest szczęście? Co nadaje życiu wartość?

W poetyckich rozważaniach o szczęściu Jan Kochanowski zwracał się ku Horacemu i filozofii antycznej. Światopogląd poety łączył w sobie recepty stoików z przemyśleniami epikurejczyków, refleksje nad życiem – z zaproszeniem do biesiady. Ważna była też obserwacja natury. Rytm jej przemian miał współgrać z ludzkimi staraniami o lepsze życie.

Pieśń XX (Księgi pierwsze)

Jan Kochanowski

Miło szaleć, kiedy czas po temu,
A tak, bracia, przypij każdy swemu[1],
Bo o głodzie nie chce sie tańcować,
A podpiwszy, łacniej już błaznować.

Niech sie tu nikt z państwem[2] nie ozywa
Ani z nami powagi używa[3],
Przywileje powieśmy na kołku,
A ty wedla pana siądź, pachołku!

Tam dobra myśl nigdy nie postoi,
Gdzie z rejestru[4] patrz[ą], co przystoi;
A powiem wam, że sie tym świat słodzi,
Gdy koleją statek[5] i żart chodzi.

Ale to mój zysk, że mię słuchacie,
A żadnej mi pełnej nie podacie;
Znał kto kiedy poetę trzeźwiego?
Nie uczyni taki nic dobrego.

1 każdy swemu – w domyśle: sąsiadowi
2 z państwem – wyniośle, jak wielki pan
3 powagi używa – pokazuje, jaki jest ważny
4 z rejestru – według reguł zachowania, przesadzając w dokładności
5 statek – stateczność, powaga

Zygmunt Waliszewski, *Uczta u Benvenuta Celliniego* (obraz zwany też *Ucztą renesansową*), 1933, olej na płótnie, 67 × 90 cm, Muzeum Narodowe, Poznań

Przedsię do mnie[1], a ja nie zawiodę;
Wy też drudzy, co macie pogodę[2],
Każdy swojej włóż w ucho[3] leda co,
Nie macie tu oglądać sie na co.

I z namędrszym nie trzymam w tej mierze,
Kto sie długo na dobrą myśl[4] bierze;
Czas ucieka, a żaden nie zgadnie,
Jakie szczęście o jutrze przypadnie.

Dziś bądź wesół, dziś użyj biesiady,
O przyszłym dniu niechaj[5] próżnej rady;
Już to dawno Bóg odmyślił w niebie,
A k'tej radzie nie przypuszczą[6] ciebie.

J. Kochanowski, *Poezje*, Warszawa 1988, s. 150.

Zadania

1. Kim jest podmiot liryczny i w jakiej sytuacji się wypowiada? Wskaż odpowiednie fragmenty wiersza.
2. Ustal, kim jest adresat utworu, i określ, jakie relacje łączą go z nadawcą wypowiedzi.
3. Na podstawie *Pieśni XX* powiedz, jak się bawiono w czasach współczesnych Kochanowskiemu.
4. Wyjaśnij, w jaki sposób i dlaczego na czas biesiady należy wyeliminować różnice społeczne. Zacytuj odpowiednie fragmenty wiersza.
5. Określ, jaka rola w czasie zabawy przypada poecie.
6. Ustal, z czego się rodzi przekonanie o potrzebie czerpania radości z życia. Do jakiej starożytnej filozofii nawiązuje poeta?
7. Powiedz, co – według podmiotu lirycznego – służy, a co szkodzi dobrej zabawie.
8. Zapoznaj się z informacją o wierszu sylabicznym, a następnie wskaż cechy sylabizmu w *Pieśni XX*.

wiersz sylabiczny (sylabizm)
system wersyfikacyjny wiersza, którego regularność opiera się na:
- stałej liczbie sylab w wersie,
- występowaniu **średniówki** (przedziału międzywyrazowego w wersie przypadającego zawsze po tej samej kolejnej sylabie), czyli rytmicznej pauzy w wersach dłuższych niż ośmiozgłoskowe,
- występowaniu **rymów** (żeńskich),
- użyciu **przerzutni**, czyli przeniesienia części zdania do następnego wersu

1 przedsię do mnie – chodźcie do mnie (pijcie do mnie)
2 drudzy, co macie pogodę – inni, którzy macie sposobność
3 każdy swojej włóż w ucho – swojej sąsiadce szepnij do ucha
4 dobrą myśl – tu: zabawę
5 niechaj – zaprzestaj, zrezygnuj
6 nie przypuszczą – nie dopuszczą

Pieśń IX (Księgi pierwsze)

Jan Kochanowski

Chcemy sobie być radzi[1]?
Rozkaż, panie, czeladzi,
Niechaj na stół dobrego wina przynaszają,
A przy tym w złote gęśli[2] albo w lutnią grają.

Kto tak mądry, że zgadnie,
Co nań jutro przypadnie?
Sam Bóg wie przyszłe rzeczy, a śmieje sie z nieba,
Kiedy sie człowiek troszcze więcej, niżli trzeba.

Szafuj gotowym[3] bacznie!
Ostatek, jako zacznie,
Tak Fortuna niech kona[4]: raczy li łaskawie,
Raczy li też inaczej; my siedziem w jej prawie[5].

U Fortuny to snadnie[6],
Że kto stojąc upadnie;
A który był dopiero u niej pod nogami,
Patrzajże go po chwili, a on gardzi nami.

Wszystko sie dziwnie plecie
Na tym tu biednym świecie;
A kto by chciał rozumem wszystkiego dochodzić,
I zginie, a nie będzie umiał w to ugodzić[7].

Prózno ma mieć na pieczy
Śmierteln[y] wieczne rzeczy;
Dosyć na tym, kiedy wie, że go to nie minie,
Co z przejźrzenia[8] Pańskiego od wieku mu płynie.

Koło Fortuny z talii tarota Viscontich-Sforzów (czyt. wiskontich-sforców) ze zbiorów Pierpont Morgan-Bergamo, XV w.

1 sobie być radzi – wspólnie się zabawić
2 gęśli (lub gęśle) – instrument smyczkowy, rodzaj prymitywnych skrzypiec
3 szafuj gotowym – rozporządzaj tym, co posiadasz: gotówką, majątkiem
4 niech kona – niech dokończy
5 siedziem w jej prawie – podlegamy jej prawom, władzy
6 snadnie – łatwo
7 w to ugodzić – domyślić się tego
8 przejźrzenie – postanowienie, opatrzność

A nigdy nie zabłądzi,
Kto tak umysł narządzi[1],
Jakoby umiał szczęście i nieszczęście znosić,
Temu mężnie wytrzymać, w owym sie nie wznosić.

Chwalę szczęście stateczne[2]:
Nie chce li też być wieczne,
Spuszczę[3], com wziął, a w cnotę własną sie ogarnę
I uczciwej chudoby[4] bez posagu pragnę.

Nie umiem ja, gdy w żagle
Uderzą wiatry nagle,
Krzyżem padać i świętych przenajdować dary[5],
Aby łakomej wodzie tureckie towary

Bogactwa nie przydały
Wpadwszy gdzie między skały;
Tam ja bezpiecznym sercem[6] i pełen otuchy
W równej fuście[7] popłynę przez morskie rozruchy.

J. Kochanowski, *Poezje*, Warszawa 1988, s. 136–137.

Zadania

1. Przedstaw obraz życia ludzkiego ukazany w utworze.
2. Określ rolę Boga i Fortuny w życiu człowieka. Wskaż fragmenty utworu, które o tym mówią.
3. Jaką postawę wobec losu postuluje osoba mówiąca? Podaj odpowiednie konteksty filozoficzne i znajdź do nich nawiązanie w tekście.
4. Zinterpretuj fragment wiersza „w cnotę własną sie ogarnę". Odwołaj się do wyjaśnienia pojęcia „cnota" zawartego w tekście Władysława Tatarkiewicza[8].

   „Takim dobrem wewnętrznym jest cnota; ceniąc cnotę, i tylko cnotę, mędrzec uniezależnia się od wszelkich niepomyślnych okoliczności, jakie by zajść mogły, i zapewnia sobie szczęście. [...] Uważając, że cnota, i ona jedna, jest warunkiem dostatecznym szczęścia, [stoicy] utożsamiali ją wręcz ze szczęściem i mieli za dobro najwyższe, a nawet jedyne prawdziwe dobro. [...] Cnota jest jedna i niepodzielna: nie ma różnicy między sprawiedliwością, męstwem czy roztropnością; to samo rozumne usposobienie objawia się przy rozdawaniu dóbr jako sprawiedliwość, w znoszeniu cierpień jako męstwo, w prowadzeniu swych spraw jako roztropność. Cnota jest jedna dla wszystkich i na wszystkie warunki życia, i niepodobna posiadać jej pod jednym względem, a pod drugim nie".

   (W. Tatarkiewicz, *O cnocie*, Warszawa 1981, s. 132–133)

1 narządzić – przysposobić, wyćwiczyć
2 szczęście stateczne – niezmienny los
3 spuszczę – odstąpię, oddam
4 chudoba – skromny majątek
5 przenajdować dary – zjednywać darami
6 bezpiecznym sercem – z sercem wolnym od obaw, z poczuciem bezpieczeństwa
7 w równej fuście – w niewywrotnym okręciku
8 Władysław Tatarkiewicz (1886–1980) – filozof, historyk filozofii, historyk sztuki

Pieśń IX (Księgi wtóre)

Jan Kochanowski

Nie porzucaj nadzieje,
Jakoć sie kolwiek dzieje:
Bo nie już słońce ostatnie[1] zachodzi,
A po złej chwili piękny dzień przychodzi.

Patrzaj teraz na lasy,
Jako prze zimne czasy
Wszystkę swą krasę drzewa utraciły,
A śniegi pola wysoko przykryły.

Po chwili wiosna przyjdzie,
Ten śnieg z nienagła[2] zéjdzie,
A ziemia, skoro słońce jej zagrzeje,
W rozliczne barwy znowu sie odzieje.

Nic wiecznego na świecie:
Radość sie z troską plecie,
A kiedy jedna weźmie moc nawiętszą,
W ten czas masz ujźrzeć odmianę naprędszą.

Ale człowiek zhardzieje,
Gdy mu sie dobrze dzieje;
Więc też, kiedy go Fortuna omyli[3],
Wnet głowę zwiesi i powagę zmyli[4].

Lecz na szczęście wszelakie
Serce ma być jednakie;
Bo z nas Fortuna w żywe oczy szydzi,
To da, to weźmie, jako sie jej widzi.

Ty nie miej za stracone,
Co może być wrócone:
Siła Bóg może wywrócić w godzinie;
A kto mu kolwiek ufa, nie zaginie.

J. Kochanowski, *Poezje*, Warszawa 1988, s. 170.

1 ostatnie – po raz ostatni
2 z nienagła – stopniowo
3 omyli – zawiedzie
4 zmyli – utraci

Giuseppe Arcimboldo (czyt. dżiuzeppe arczimboldo), *Wiosna*, 1573, olej na desce, 76 × 63,5 cm, Luwr, Paryż

Zadania

1. Powiedz, kto jest adresatem wypowiedzi podmiotu lirycznego. Do czego osoba mówiąca chce przekonać adresata?
2. Do której antycznej koncepcji życia nawiązuje poeta? Uzasadnij odpowiedź. Przytocz odpowiednie fragmenty wiersza.
3. Ustal, jaką funkcję w wypowiedzi podmiotu lirycznego pełnią odwołania do świata przyrody.
4. Jak w tekście ujawnia się impresywna funkcja języka? Wskaż przykłady z tekstu.

Zadania podsumowujące

1. W omówionych pieśniach znajdź jak najwięcej fragmentów, które mają charakter aforyzmów. Myśl zawartą w wybranym aforyzmie rozwiń w kilkuzdaniowej wypowiedzi.
2. Na podstawie omówionych pieśni sformułuj zbiór zasad gwarantujących szczęśliwe życie.
3. Uzasadnij, że Kochanowski w swoich pieśniach stosuje renesansową zasadę łączenia myśli antycznej z chrześcijańską.

Człowiek wobec Boga w twórczości Jana Kochanowskiego

POROZMAWIAJMY

Jakie wartości były ważne w epoce średniowiecza, a jakie – w czasach renesansu?

Człowiek renesansu, przyglądając się światu, widział w nim zagrożenia dla stabilności własnego bytu. To, co go niepokoiło, wiązało się przede wszystkim ze zmiennością losu, niezrozumieniem przyczyn takiego stanu rzeczy i nieokreśloną przyszłością. Szukając rozwiązań trapiących go problemów, zwracał się zarówno ku religii chrześcijańskiej, jak i myśli antycznej.

Pieśń XXV (Księgi wtóre)

Jan Kochanowski

Czego chcesz od nas, Panie, za Twe hojne dary?
Czego za dobrodziejstwa, który[m] nie masz miary?

Kościół Cię nie ogarnie, wszędy pełno Ciebie,
I w otchłaniach, i w morzu, na ziemi, na niebie.

Złota też, wiem, nie pragniesz, bo to wszytko Twoje,
Cokolwiek na tym świecie człowiek mieni swoje.

Wdzięcznym Cię tedy sercem, Panie, wyznawamy,
Bo nad to przystojniejszej[1] ofiary nie mamy.

Tyś Pan wszytkiego świata, Tyś niebo zbudował
I złotymi gwiazdami ślicznieś uhaftował.

Tyś fundament założył nieobeszłej[2] ziemi
I przykryłeś jej nagość zioły rozlicznemi.

Za Twoim rozkazaniem w brzegach morze stoi,
A zamierzonych granic przeskoczyć sie boi.

1 przystojniejsza – bardziej należyta
2 nieobeszły – niedający się obejść

modlitwa
wypowiedź religijna, w której jednostka bądź zbiorowość zwracają się do Boga; modlitwa jest formułowana w celu wyrażenia pochwały, dziękczynienia, przebłagania, prośby; kierowana jest też do świętych z prośbą o wstawiennictwo. Tę formę często wykorzystuje się w poezji religijnej. Biblijnych wzorców modlitwy można szukać w starotestamentalnej Księdze Psalmów oraz ewangelicznej *Modlitwie Pańskiej* (*Ojcze nasz...*)

hymn
pieśń pochwalna sławiąca bóstwo, bohaterskie czyny, wzniosłe idee; charakteryzuje się podniosłym stylem, na ogół rozpoczyna się apostrofą

Deus artifex ► patrz s. 28

Zadania

1. Powiedz, kto jest nadawcą, a kto – adresatem *Pieśni XXV*. Wskaż apostrofy oraz słowa, w których ujawnia się podmiot liryczny. O czym świadczy ich forma gramatyczna?
2. Udowodnij, że *Pieśń XXV* można nazwać poetycką modlitwą. Jakie treści i emocje zostały w niej wyrażone?
3. Wskaż fragmenty wiersza, w których poeta nawiązuje do Księgi Rodzaju. Jak to nawiązanie wpływa na wymowę utworu?
4. Jaki obraz Boga ujawnia się w wierszu? Wymień sformułowania odnoszące się do Stwórcy. Zinterpretuj metafory zawarte w 5. i 6. zwrotce.

Rzeki wód nieprzebranych wielką hojność mają.
Biały dzień a noc ciemna swoje czasy znają.

Tobie k'woli[1] rozliczne kwiatki Wiosna rodzi,
Tobie k'woli w kłosianym wieńcu Lato chodzi.

Wino Jesień i jabłka rozmaite dawa,
Potym do gotowego gnuśna[2] Zima wstawa.

Z Twej łaski nocna rosa na mdłe[3] zioła padnie,
A zagorzałe[4] zboża deszcz ożywia snadnie[5].

Z Twoich rąk wszelkie źwierzę patrza swej żywności,
A Ty każdego żywisz z Twej szczodrobliwości.

Bądź na wieki pochwalon, nieśmiertelny Panie!
Twoja łaska, Twa dobroć nigdy nie ustanie.

Chowaj nas, póki raczysz, na tej niskiej ziemi;
Jedno zawżdy niech będziem pod skrzydłami Twemi!

J. Kochanowski, *Poezje*, Warszawa 1988, s. 123–124.

Zadania

5. Jaki jest świat stworzony przez Boga? Zacytuj i skomentuj odpowiednie fragmenty utworu.
6. Ustal, czy stworzony przez poetę wizerunek Boga jest zgodny z jego biblijnym obrazem. Uzasadnij odpowiedź.
7. Powiedz, jaki obraz człowieka wyłania się z pieśni.
8. Przedstaw argumenty przekonujące o tym, że *Pieśń XXV* Jana Kochanowskiego to hymn.

Człowiek boże igrzysko

Jan Kochanowski

Nie rzekł jako żyw żaden więtszej prawdy z wieka[6],
Jako kto nazwał bożym igrzyskiem człowieka.
Bo co kiedy tak mądrze człowiek począł sobie,
Żeby się Bóg nie musiał jego śmiać osobie?
On, Boga nie widziawszy, taką dumę w głowie
Uprządł sobie, że Bogu podobnym się zowie.
On miłością samego siebie zaślepiony,
Rozumie, że dla niego świat jest postawiony;
On pierwej był, niźli był; on, chocia nie będzie,
Przedsię będzie; próżno to, błaznów pełno wszędzie.

J. Kochanowski, *Poezje*, Warszawa 1988, s. 112.

1 Tobie k'woli – zgodnie z Twoją wolą
2 gnuśny – taki, w którym nic się nie dzieje
3 mdły – zwiędły
4 zagorzały – spalony, wyschnięty
5 snadnie – łatwo
6 z wieka – od wieków

Deus ridens

(łac. 'Bóg prześmiewca') popularny w renesansie topos Boga, który wyznaczył człowiekowi rolę w świecie, a teraz szydzi z daremności jego starań, złudnych przekonań o własnej potędze; człowiek staje się przedmiotem zabawy Boga, bożym igrzyskiem

Zadania

1. Uzasadnij, że fraszka Jana Kochanowskiego nawiązuje do toposu *Deus ridens*. Znajdź podobne nawiązanie w *Pieśni IX* z Ksiąg pierwszych (s. 60–61).
2. Na podstawie utworu wymień cechy charakteryzujące człowieka. Jakie wyobrażenie ma o sobie?
3. Porównaj postawę bohatera lirycznego fraszki z postawą osoby mówiącej w *Pieśni XXV*?
4. W jaki sposób myśl zawarta we fraszce Kochanowskiego nawiązuje do refleksji Erazma z Rotterdamu?

Psałterz Dawidów (fragmenty)

Jan Kochanowski

PSALM 13

Dokąd mię chcesz zapomnieć? Dokąd świętą swoję
Twarz przede mną kryć będziesz? Dokąd duszę moję
Frasunki trapić będą, Ojcze dobrotliwy?
Dokąd mię deptać będzie człowiek zazdrościwy?

Dosyciem znał dotychmiast[1] uszy Twe zamknione,
Dosyciem znał i nazbyt oczy odwrócone;
Chciej na mię kiedy wejźrzeć, chciej uprzejme moje
Prośby, o wieczny Panie, przyjąć w uszy swoje!

Rozświeć moje ciemności swym nieogarnionym
Światłem, abych nie zasnął snem nieprzebudzonym;
Niechaj tej ze mnie nie ma nieprzyjaciel chluby,
Aby miał rzec: „Jam go starł i przywiódł do zguby".

Upad mój wielka rozkosz przeciwnikom moim,
Ale ja, Panie, ufam w miłosierdziu Twoim,
Że mię Ty nie opuścisz, a ja w głośne strony
Będę imię Twe sławił, Boże niezmierzony!

PSALM 47

Kleszczmy rękoma wszyscy zgodliwie,
Wszyscy śpiewajmy Panu chętliwie,
Panu nad pany, Panu groźnemu,
Królowi wszego świata możnemu.

Ten niedobyte podał nam grody,
Ten pod nas możne podbił narody,
Dał nam w dziedzictwo i w używanie
Włość Jakóbowę[2], swoje kochanie.

Oto w swój kościół w wesołym pieniu[3],
Oto wstępuje w głośnym trąbieniu;
Dajcie cześć Panu, dajcie naszemu,
Śpiewajcie Bogu, Bogu wiecznemu!

Ten władnie światem sam niezmierzonym,
Temu śpiewajcie pieniem uczonym;
Wszytkim narodom Ten rozkazuje
I wiecznie na swym tronie króluje.

Mocarze ziemscy k'Niemu[4] przystali,
Królowie królem swym Go wyznali;
Wielka cześć Jego, cześć niezmierzona,
Niebem nie może być ogarniona.

1 dotychmiast – dotąd
2 włość Jakóbowa – dziedzictwo biblijnego patriarchy Jakuba (daw. Jakóba)
3 pienie – śpiew
4 k'Niemu – do niego

Zadania

1. Przypomnij sobie klasyfikację psalmów (t. 1, s. 50) i określ rodzaj każdego z nich. Uzasadnij swój wybór.
2. Ustal, które środki stylistyczne podkreślają charakter psalmów.
3. Nazwij postawy, które przyjmuje podmiot liryczny wobec Boga.
4. Wyjaśnij, kim Bóg jest dla człowieka.
5. *Psałterz Dawidów* to parafraza starotestamentowej Księgi Psalmów. Odwołaj się do Biblii i wyjaśnij, na czym polegają i czemu służą zmiany wprowadzone przez Jana Kochanowskiego.

Zadania podsumowujące

1. Bóg miłosierny, opiekuńczy, wymagający, karzący, obojętny. Powiedz, jaki obraz Stwórcy wyłania się z utworów Kochanowskiego.
2. P Napisz notatkę na temat: „Miejsce i rola Boga w świecie renesansowego humanisty".

PSALM 128
Szczęście rodzinne bogobojnych

1 Szczęśliwy każdy, kto boi się Pana,
który chodzi Jego drogami!
2 Bo z pracy rąk swoich będziesz pożywał,
będziesz szczęśliwy i dobrze ci będzie.
3 Małżonka twoja jak płodny szczep winny
we wnętrzu twojego domu.
Synowie twoi jak sadzonki oliwki
dokoła twojego stołu.
4 Oto takie błogosławieństwo dla męża,
który boi się Pana.
5 Niechaj cię Pan błogosławi z Syjonu,
oglądaj pomyślność Jeruzalem
przez całe swe życie.
6 Oglądaj dzieci twoich synów.
Pokój nad Izraelem!

Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu, Biblia Tysiąclecia, Poznań – Warszawa 1990, s. 693.

Zadania

1. Przeczytaj *Psalm 128* z Biblii Tysiąclecia i parafrazę Jana Kochanowskiego. Porównaj oba utwory, biorąc pod uwagę: długość i budowę psalmów oraz obecność adresata lirycznego.
2. Przeanalizuj treść obu psalmów oraz językowy sposób jej ujęcia. W czym dostrzegasz podobieństwa, a w czym – różnice?
3. Scharakteryzuj język obu utworów. Uzupełnij tabelę

psalm starotestamentowy	parafraza Jana Kochanowskiego
zwięzłość językowa	
	bogactwo i różnorodność środków artystycznego wyrazu, np.
zwroty do adresata: zaimki (np.), czasowniki w formie	

4. Udowodnij, że Jan Kochanowski jako autor parafraz tekstów biblijnych pozostaje renesansowym humanistą.
5. W liście do przyjaciela Stanisława Fogelwedera Kochanowski pisał o rozterkach towarzyszących mu w pracy nad *Psałterzem Dawidowym*. Poeta przeżywał wewnętrzne rozdarcie między poetyckim natchnieniem a koniecznością dochowania wierności biblijnemu oryginałowi. Powiedz, jaki jest efekt twórczych zmagań poety.

PSALM 128

Szczęśliwy człowiek prawdziwie,
Kto w bojaźni Pańskiej żywie:
Gotów pełnić, co On swymi
Wyrzekł usty naświętszymi.

Temu jego wierna praca
Nigdy się w żal nie obraca,
Ale czego ziemi zwierzy,
Wszytko mu z lichwą odmierzy.

Jako wijąc się po tyce
Płodny krzak winnej macice
Obfituje w słodkie grona,
Tak bogobojnego żona.

Ociec siędzie za swym stołem,
A dziateczki stoją kołem
By w bujnym sadzie zielone
Oliwki nowo sadzone.

To ma odnieść niewątpliwie,
Ktokolwiek pobożnie żywie;
Tego, siedząc na Syjonie,
Będzie miał Pan w swej obronie.

W rzeczypospolitej zgodę
I całą ujźrzy swobodę,
Ujźrzy synów swoich plemię
I spokojną zewsząd ziemię.

J. Kochanowski, *Psałterz Dawidów*, Wrocław 1960, s. 27–28, 47.

Wartość poetyckiej sławy w twórczości Jana Kochanowskiego

POROZMAWIAJMY

Czym jest – według ciebie – poetycka sława? Gdzie dziś można znaleźć entuzjastów i wielbicieli poezji?

Poeta renesansowy szukał wzorców w epoce antycznej. Za swój obowiązek uważał zdobycie wszechstronnego wykształcenia humanistycznego oraz odbycie podróży do Włoch.

Ówczesny ideał twórcy określano mianem *poeta doctus*, czyli poeta-uczony. W Polsce najpełniej realizował ten wzorzec Jan Kochanowski. Jego życiową drogę można potraktować jako przykładową biografię poety-humanisty.

poeta doctus[1]

(łac. 'poeta-uczony, poeta-mędrzec') renesansowy ideał twórcy, humanisty, wszechstronnie wykształconego, szczególnie w zakresie języków (łacina, greka, hebrajski) i kultury starożytnej, odbywającego liczne podróże

Pieśń XXIV (Księgi wtóre)

Jan Kochanowski

Niezwykłym i nie leda[2] piórem opatrzony
Polecę precz, poeta, ze dwojej złożony
Natury[3]: ani ja już przebywać na ziemi
Więcej będę, a większy nad zazdrość, ludnemi

Miasty wzgardzę. On, w równym szczęściu urodzony,
On ja[4], jako mię zowiesz, wielce ulubiony
Mój Myszkowski[5], nie umrę ani mię czarnymi
Styks[6] niewesoła zamknie odnogami swymi.

1 *doctus* – czyt. doktus
2 nie leda – nie lada, niezwykłym, wyjątkowym
3 ze dwojej złożony natury – dwojakiej, tu: ludzkiej i ptasiej, śmiertelnej i nieśmiertelnej
4 on ja – drugi ja, taki sam jak ja
5 Myszkowski – biskup Piotr Myszkowski, przyjaciel i protektor Kochanowskiego
6 Styks – rzeka w Hadesie

Już mi skóra chropawa padnie[1] na goleni,
Już mi w ptaka białego wierzch sie głowy mieni;
Po palcach wszędy nowe piórka sie puszczają,
A z ramion sążeniste skrzydła wyrastają.

Terazże, nad Ikara prędszy przeważnego[2],
Puste brzegi nawiedzę Bosfora hucznego
I Syrty Cyrenejskie[3], Muzom poświęcony
Ptak[4], i pola zabiegłe[5] za zimne Tryjony[6].

O mnie Moskwa i będą wiedzieć Tatarowie,
I róznego mieszkańcy świata Anglikowie,
Mnie Niemiec i waleczny Hiszpan, mnie poznają,
Którzy głęboki strumień Tybrowy[7] pijają.

Niech przy próznym[8] pogrzebie żadne narzekanie,
Żaden lament nie będzie ani uskarżanie:
Świec i dzwonów zaniechaj, i mar drogo słanych,
I głosem żałobliwym żołtarzów[9] śpiewanych.

J. Kochanowski, *Poezje*, Warszawa 1988, s. 184.

Zadania

1. Ustal, kim jest podmiot liryczny i w jakiej sytuacji się wypowiada.
2. W jaki sposób twórca uzasadnia swoją wyjątkowość? Zinterpretuj słowa: „ze dwojej złożony natury".
3. Omów motywy horacjańskie w utworze.
4. Wyjaśnij symboliczne znaczenie motywów: ptaka i lotu.
5. Porównaj *Pieśń XXIV* Kochanowskiego z pieśnią Horacego pt. *Do Mecenasa* (t. 1, s. 208).
   Weź pod uwagę:
   - zwrot do opiekuna,
   - motyw przemiany,
   - metaforę dotyczącą opuszczenia świata,
   - postulat na temat żałoby,
   - świadomość sławy.

1 padnie – pokrywa
2 przeważny – odważny, śmiały
3 Syrty Cyrenejskie – zatoki na wybrzeżu afrykańskim
4 Muzom poświęcony ptak – łabędź, który w momencie, kiedy ginął, miał śpiewać przedśmiertną pieśń
5 zabiegły – znajdujący się daleko
6 zimne Tryjony – okolice podbiegunowe
7 Tyber – rzeka we Włoszech
8 próżny – zbyteczny
9 żołtarz – psałterz, tu w znaczeniu pieśni żałobnych

horacjanizm

zespół tendencji poetyckich mających swoje źródło w twórczości Horacego; przejmowanie charakterystycznych treści, idei, stylu i formy jego utworów, występujące w polskiej poezji m.in. w twórczości Jana Kochanowskiego (XVI w.), Kazimierza Sarbiewskiego (XVII w.) i Adama Naruszewicza (XVIII w.). Horacjanizm przejawiał się m.in. w:
- pieśniowej formie utworów i ich refleksyjnym tonie,
- wyrażaniu dystansu wobec przeżyć ludzkich,
- poszukiwaniu w obrazach natury analogii do życia ludzkiego,
- ideowym połączeniu stoickiego umiaru wobec świata z epikurejską roztropnością w korzystaniu z uroków życia (*carpe diem*) – tzw. zasada złotego środka,
- naśladowaniu rozważań dotyczących roli poezji i poety,
- dążeniu do prostoty i doskonałości stylistycznej w utworach

Ku Muzom

Jan Kochanowski

Panny, które na wielkim Parnazie[1] mieszkacie,
A ippokreńską rosą[2] włosy swe maczacie,
Jeslim się wam zachował jako żyw statecznie[3],
Ani mam wolej[4] z wami rozłączyć się wiecznie;
Jesli królom nie zajźrzę[5] pereł ani złota,
A milsza mi daleko niż pieniądze cnota;
Jesli nie chcę, żebyście komu pochlebiały
Albo na mię u ludzi niewdzięcznych żebrały:
Proszę, niech ze mną za raz me rymy nie giną,
Ale kiedy ja umrę, ony niechaj słyną.

J. Kochanowski, *Poezje*, Warszawa 1988, s. 49.

Zadania

1. Wskaż we fraszce nawiązania mitologiczne. Omów ich funkcję.
2. Powiedz, które wartości ceni osoba mówiąca, a które – odrzuca.
3. Ustal, czym dla podmiotu lirycznego jest poetycka sława.

Zadania podsumowujące

1. Porównaj kreacje poety przedstawione w *Pieśni XXIV* i we fraszce *Ku muzom*.
2. Wskaż w omawianych utworach nawiązania do pieśni *Wybudowałem pomnik* (t. 1, s. 212) Horacego.
3. Wyjaśnij, jaki był stosunek Kochanowskiego do własnej twórczości. Odwołaj się do słów pochodzących ze wstępu do *Psałterza Dawidowego*: „Wdarłem się na skałę pięknej Kaliopy[6], gdzie dotychmiast nie było śladu polskiej stopy" i do *Pieśni XXIV*.

1 Parnaz – Parnas, w mit. gr. siedziba muz
2 ippokreńska rosa – woda ze źródła Hipokreny, dająca poetyckie natchnienie
3 jeślim się wam zachował jako żyw statecznie – jeśli na stałe odkąd żyję, zachowałem wasze łaski
4 ani mam wolej – nie mam woli, nie chcę
5 nie zajźrzę – nie zazdroszczę
6 Kaliope – w mit. gr. muza poezji epicznej

Rzecz czarnoleska

Julian Tuwim

[...]
Rzecz Czarnoleska – przypływa, otacza,
Nawiedzonego niepokoi dziwem.
Słowo się z wolna w brzmieniu przeistacza,
Staje się tem prawdziwem.

Z chaosu ład się tworzy. Ład, konieczność,
Jedyność chwili, gdy bezmiar tworzywa
Sam się układa w swoją ostateczność
I woła, jak się nazywa.

Głuchy nierozum, ciemny sens człowieczy
Ostrym promieniem na wskroś prześwietlony,
Oddechem wielkiej Czarnoleskiej Rzeczy
Zbudzony i wyzwolony.

Julian Tuwim (1894–1953)

poeta, pisarz, debiutował w dwudziestoleciu międzywojennym. Tom *Rzecz czarnoleska* (1929) był przełomowy w jego twórczości. To wyraz powrotu do uznania tradycji literackiej po wcześniejszej fascynacji poezją nowoczesną. Autor m.in. tomów *Treść gorejąca* (1936), *Bal w operze* (1936), *Kwiaty polskie* (1940–1946).

Zadania

1. Jak rozumiesz tytuł utworu? Skorzystaj z wybranych znaczeń słowa „rzecz".

   rzecz
   - «przedmiot materialny (często w przeciwstawieniu do istoty żywej)»
   - «dzieło sztuki: obraz, utwór literacki, muzyczny itp.; także: dzieło naukowe»
   - «temat, treść, wątek utworu literackiego (w niektórych użyciach przestarzałe)»
   - «to, na co się kieruje myśl, co stanowi treść wypowiedzi»
   - *daw.* a) «mowa, przemówienie; rozmowa, mówienie; tok mowy»; b) «istota, sens czego»

   (Słownik języka polskiego, pod red. W. Doroszewskiego, t. 7, s. 1460–1465)

2. Zinterpretuj wiersz jako opis procesu twórczego. Zwróć uwagę na:
   - kolejne jego fazy,
   - rolę, jaką odgrywa słowo,
   - stosunek twórcy do świata,
   - odczucia poety.

3. Powiedz, czym – według podmiotu lirycznego – jest poezja.

4. Określ stosunek Juliana Tuwima do twórczości poety z Czarnolasu. Weź pod uwagę:
   - znaczenie tytułu i jego pisownię w tekście wiersza,
   - echa renesansowych haseł w utworze Tuwima.

Refleksja i zabawa we fraszkach Jana Kochanowskiego

POROZMAWIAJMY

Skąd człowiek współczesny czerpie wiedzę o sobie i o innych? Do jakich refleksji na temat ludzkiego życia skłaniają źródła, do których sięga?

W znaczeniu potocznym słowo „fraszka" to synonim błahostki, drobnostki. Jednak dla Jana Kochanowskiego utwory, którym nadał tę nazwę, nie były jedynie dowcipnym komentarzem codzienności. Każdy ukazywał jakiś wycinek rzeczywistości, tworząc w całości pełny obraz świata i człowieka. We fraszkach Kochanowskiego renesansowy optymizm przeplata się ze świadomością niepewności ludzkiego losu i ulotnością ziemskich wartości.

O żywocie ludzkim

Jan Kochanowski

Fraszki[1] to wszytko, cokolwiek myślemy,
Fraszki to wszytko, cokowiek czyniemy;
Nie masz na świecie żadnej pewnej rzeczy,
Próżno tu człowiek ma co mieć na pieczy[2].
Zacność, uroda, moc, pieniądze, sława,
Wszystko to minie jako polna trawa;
Naśmiawszy się nam i naszym porządkom,
Wemkną nas w mieszek[3], jako czynią łątkom[4].

J. Kochanowski, *Poezje*, Warszawa 1988, s. 21–22.

1 fraszka – tu: drobiazg
2 ma co mieć na pieczy – ma się troszczyć o cokolwiek
3 wemkną nas w mieszek – włożą nas do worka
4 łątki – kukiełki, marionetki
5 *theatrum* – czyt. teatrum

fraszka
(wł. *frasca* – 'drobiazg, błahostka') krótki wierszowany utwór liryczny o zróżnicowanej tematyce: od poważnej, refleksyjno-filozoficznej po żartobliwą; często zawiera dowcipną puentę

theatrum*[5] *mundi

(łac. 'teatr świata') topos ukazujący świat i życie ludzkie jako przedstawienie; świat jest sceną, Bóg – reżyserem, a ludzie – aktorami

Zadania

1. Określ, kim jest podmiot liryczny. W czyim imieniu się wypowiada?
2. Na jakie znaczenie słowa „fraszka" zwraca uwagę podmiot liryczny?
3. Jakie wartości osoba mówiąca uznaje za nietrwałe? Dlaczego tak sądzi? Do której księgi biblijnej nawiązuje poeta?
4. Udowodnij obecność toposu *theatrum mundi* w analizowanej fraszce. Odpowiedz na pytania.
   - O jakim spektaklu jest mowa?
   - Kim są aktorzy?
   - Kto reżyseruje spektakl?
   - Jak reżyser traktuje przedstawienie i aktorów?
5. Potraktuj tekst utworu jako wywód retoryczny: wskaż tezę, argumenty, podsumowanie. Na podstawie zebranych informacji skonstruuj własny schemat wypowiedzi, w której obronisz tezę wysuniętą przez poetę lub się jej przeciwstawisz.

O żywocie ludzkim

Jan Kochanowski

Wieczna Myśli[1], któraś jest dalej niż od wieka,
Jesli cię też to rusza, co czasem człowieka,
Wierzę, że tam na niebie masz mięsopust[2] prawy[3]
Patrząc na rozmaite świata tego sprawy.
Bo leda co[4] wyrzucisz, to my, jako dzieci,
W taki treter[5], że z sobą wyniesiem i śmieci.
Więc temu rękaw urwą, a ten czapkę straci;
Drugi tej krotochwile[6] i włosy przypłaci.
Na koniec niefortuna albo śmierć przypadnie,
To drugi, choćby nierad, czacz[7] porzuci snadnie.
Panie, godno li, niech tę rozkosz z Tobą czuję,
Niech drudzy za łby chodzą, a ja się dziwuję.

J. Kochanowski, *Poezje*, Warszawa 1988, s. 47–48.

Zadania

1. Ustal, kim jest adresat wypowiedzi. Jaka jest jego pozycja wobec świata i ludzi?
2. Omów obraz świata i człowieka przedstawiony w wierszu. Jakie miejsce wyznacza sobie podmiot liryczny?

sytuacja liryczna
sytuacja podmiotu lirycznego wskazująca okoliczności, w których wypowiada się podmiot (psychologiczne, historyczne czy społeczne)

Do gór i lasów

Jan Kochanowski

Wysokie góry i odziane[8] lasy,
Jako rad na was patrzę, a swe czasy
Młodsze wspominam, które tu zostały,
Kiedy na statek[9] człowiek mało dbały.
Gdziem potym nie był? Czegom nie skosztował?
Jażem przez morze głębokie żeglował,
Jażem Francuzy, ja Niemce, ja Włochy,
Jażem nawiedził Sibylline lochy[10].
Dziś żak spokojny, jutro przypasany
Do miecza rycerz; dziś między dworzany

Zadania

1. Przedstaw sytuację liryczną w wierszu. Ustal, z jakiej perspektywy wypowiada się osoba mówiąca.
2. Odwołaj się do wiadomości ze s. 56–57 i wykaż, że fraszka *Do gór i lasów* ma charakter autobiograficzny. Powiedz:
   - jak poeta charakteryzuje swoją młodość,
   - kim był, jakie funkcje pełnił w życiu.

1 Wieczna Myśli – filozoficzne określenie Boga
2 mięsopust – widowisko karnawałowe (zapustne), podczas którego między gawiedź rzucano przysmaki, co wywoływało bójki
3 prawy – prawdziwy
4 bo leda co – byle co
5 treter – krzątanie, bieganie
6 krotochwila – zabawa
7 czacz – cacko, zabawka
8 odziane – gęste, pokryte liściem i igliwiem
9 statek – stateczność, ustatkowanie
10 Sibylline lochy – groty nad Zatoką Neapolitańską

W pańskim pałacu, jutro zasię cichy
Ksiądz w kapitule, tylko że nie z mnichy
W szarej kapicy[1] a z dwojakim płatem[2];
I to czemu nic? Jesliże opatem?
Taki był Proteus[3], mieniąc się to w smoka,
To w deszcz, to w ogień, to w barwę obłoka.
Dalej co będzie? Śrebrne w głowie nici,
A ja z tym trzymam, kto co w czas uchwyci.

J. Kochanowski, *Dzieła polskie*, t. 1, Warszawa 1976, s. 185.

Zadania

3. Ustal, na czym polega renesansowy charakter fraszki. W jakim celu pojawiły się w utworze nawiązania mitologiczne i filozoficzne?

Raki to utwór wierszowany, którego każdy wers można czytać zarówno od lewej strony, jak i od prawej. Jest to zabieg znany już w starożytności jako *versus cancrini*[4].

Raki

Jan Kochanowski

Folgujmy paniom nie sobie, ma rada,
Miłujmy wiernie nie jest w nich przysada.
Godności trzeba nie za nic tu cnota,
Miłości pragną nie pragną tu złota.
Miłują z serca nie patrzają zdrady,
Pilnują prawdy nie kłamają rady.
Wiarę uprzejmą nie dar sobie ważą,
W miarę nie nazbyt ciągnąć rzemień każą.
Wiecznie wam służę nie służę na chwilę,
Bezpiecznie wierzcie nie rad ja omylę.

J. Kochanowski, *Fraszki*, Wrocław 2004, s. 11–12.

Zadania

1. Ustal, w czyim imieniu wypowiada się podmiot liryczny i jaki temat porusza.
2. Powiedz, jak osoba mówiąca charakteryzuje kobiety i jakie postuluje wobec nich postawy.
3. Czy dostrzegasz związek tytułu fraszki z jej budową? Uzasadnij swoje spostrzeżenia.
4. Wykorzystaj informację na temat tytułu. Przeczytaj wiersz zgodnie z pomysłem odczytania utworu jako zabawy literackiej. Jak się zmienia wizerunek kobiet i postawa mężczyzn?

Zadania podsumowujące

1. Wyjaśnij, co łączy obie fraszki *O żywocie ludzkim*. Zwróć uwagę na nawiązania filozoficzne, sposób obrazowania oraz odwołania do motywów *Deus ridens* i *theatrum mundi*.
2. P Człowiek i poeta – Jan Kochanowski jako bohater własnej twórczości. Rozważ temat, odwołując się do wybranych utworów.
3. P Czy fraszki Jana Kochanowskiego można traktować serio? Co współczesnemu człowiekowi daje ich lektura? Napisz list do Kochanowskiego, w którym wyrazisz swoje myśli i stanowisko na ten temat.

1 kapica – habit
2 dwojaki płat – tu: część habitu wyglądem przypominająca ornat
3 Proteus – bożek morski przybierający różne postaci
4 czyt. wersus kankrini

Na lipę

Jan Kochanowski

Gościu, siądź pod mym liściem, a odpoczni sobie,
Nie dojdzie cię tu słońce, przyrzekam ja tobie,
Choć się nawysszej wzbije, a proste promienie
Ściągną pod swoje drzewa rozstrzelane[1] cienie,
Tu zawżdy[2] chłodne wiatry z pola zawiewają,
Tu słowicy, tu szpacy wdzięcznie narzekają[3],
Z mego wonnego kwiatu pracowite pszczoły
Biorą miód, który potym szlachci[4] pańskie stoły.
A ja swym cichym szeptem sprawić umiem snadnie[5],
Że człowiekowi łacno[6] słodki sen przypadnie.
Jabłek wprawdzie nie rodzę, lecz mię pan tak kładzie,
Jako szczep napłodniejszy w hesperyskim sadzie[7].

J. Kochanowski, *Fraszki*, Wrocław 2004, s. 52–53.

Feliks Zabłocki wg Ksawerego Pillatiego, *Jan Kochanowski siedzący pod lipą*, 1864, drzeworyt, „Tygodnik Ilustrowany" 1864, nr 261

Na lipę

Jan Kochanowski

Uczony gościu, jeśli sprawą mego cienia
Uchodzisz gorącego letnich dni promienia,
Jeślić lutnia na łonie i dzban w zimnej wodzie
Tem wdzięczniejszy, że siedzisz i sam przy nim w chłodzie,
Ani mię za to winem, ani pój oliwą,
Bujne drzewa najlepiej ddżem niebieskim żywą;
Ale mię raczej daruj rymem pochwalonym,
Co by zazdrość uczynić mógł nie tylko płonym,
Ale i płodnym drzewom; a nie mów: „Co lipie
Do wirszów?" Skaczą lasy, gdy Orfeus skrzypie.

J. Kochanowski, *Fraszki*, Wrocław 2004, s. 117.

1 rozstrzelane – rozproszone
2 zawżdy – zawsze
3 narzekają – gadają, opowiadają
4 szlachci – uświetnia
5 snadnie – bez trudu, łatwo
6 łacno – bez trudu, łatwo
7 hesperyski sad – w mit. gr. ogród pełen złotych jabłek

Na lipę

Jan Kochanowski

Przypatrz się gościu, jako on list mój zielony
Prędko uwiądł, a już mię przejźrzeć z każdej strony.
Co, mnimasz, tej przygody nagłej za przyczyna?
Ani to mrozów, ani wiatrów srogich wina,
Lecz mię złego poety wirsze zaleciały,
Tak iż mi tylko prze smród włosy spaść musiały.

J. Kochanowski, *Fraszki*, Wrocław 2004, s. 118.

sytuacja liryczna ► patrz s. 72

Zadania

1. Podzielcie się na trzy grupy. Każda analizuje jedną z fraszek zatytułowanych *Na lipę*.
   a) Przedstawcie sytuację liryczną.
   b) Scharakteryzujcie osobę mówiącą.
   c) Powiedzcie, kto jest adresatem wypowiedzi.
   d) Ustalcie, jaka relacja łączy osobę mówiącą z adresatem.
   e) Zapiszcie wnioski w tabeli.

	fraszka I	fraszka II	fraszka III
sytuacja liryczna			
osoba mówiąca			
adresat			
relacje między nadawcą a odbiorcą			

2. Przeanalizujcie kreację podmiotu lirycznego w poszczególnych utworach. Ustalcie:
   - jakim środkiem artystycznego wyrazu posłużył się poeta, przedstawiając lipę,
   - jakie postawy podmiotu lirycznego zostały ukazane,
   - jakie zmiany zachodzą w zachowaniu lipy i czym są powodowane.
3. Wyjaśnij, jaka wiedza o relacjach międzyludzkich wyłania się z analizowanych fraszek, jeśli potraktujemy je jako cykl.
4. Przygotuj głos w dyskusji: Z kogo i z czego żartuje poeta w drugiej i trzeciej fraszce *Na lipę*?

Przedśpiew

Leopold Staff

Czciciel gwiazd i mądrości, miłośnik ogrodów,
Wyznawca snów i piękna i uczestnik godów,
Na które swych wybrańców sprasza sztuka boska:
Znam gorycz i zawody, wiem, co ból i troska,
Złuda miłości, zwątpień mrok, tęsknot rozbicia,
A jednak śpiewać będę wam pochwałę życia –
Bo żyłem długo w górach i mieszkałem w lasach.
Pamięcią swe dni chmurne i dni w słońca krasach
Przechodzę, jakby jakieś wielkie, dziwne miasta,
Z myślą ciężką, jak z dzbanem na głowie niewiasta,
A dzban wino ukrywa i łzy w swojej cieśni.
Kochałem i wiem teraz, skąd się rodzą pieśni;
Widziałem konających w nadziejnej otusze
I kobiety przy studniach brzemienne, jak grusze;
Szedłem przez pola żniwne i mogilne kopce,
Żyłem i z rzeczy ludzkich nic nie jest mi obce.
Przeto myśli me, które stoją przy mnie w radzie,
Choć smutne, są pogodne jako starcy w sadzie.
I uczę miłowania, radości w uśmiechu,
W łzach widzieć słodycz smutną, dobroć chorą w grzechu,
I pochwalam tajń[1] życia w pieśni i w milczeniu,
Pogodny mądrym smutkiem i wprawny w cierpieniu.

L. Staff, *Wybór poezji*, Wrocław 1970, s. 51–52.

Leopold Staff (1878–1957)
poeta, dramatopisarz. Autor m.in. tomików *Sny o potędze* (1901), *Wysokie drzewa* (1932), *Wiklina* (1954). Tłumacz *Kwiatków św. Franciszka z Asyżu* (1910).

aluzja ► patrz s. 39

Zadania

1. Wypisz fragmenty zdań zawierające czasowniki w pierwszej osobie liczby pojedynczej w trzech czasach. Na tej podstawie:
   - powiedz, czego doświadczył podmiot liryczny,
   - określ, jaki jest jego stosunek do tego, co niesie życie.
2. Scharakteryzuj podmiot liryczny jako artystę. Wskaż odpowiednie fragmenty i powiedz, jak osoba mówiąca wykorzystuje swoje doświadczenia życiowe w twórczości artystycznej.
3. Ustal, jaką rolę odgrywa w wierszu zestawienie kontrastowych obrazów. Podaj odpowiednie przykłady.
4. Wskaż w tekście przykłady wyliczeń, porównań i oksymoronów, a następnie określ ich funkcje.
5. Odszukaj w wierszu Leopolda Staffa nawiązania do twórczości Jana Kochanowskiego. Weź pod uwagę aluzje do poznanych utworów poety z Czarnolasu i jego filozofii życiowej.

[1] tajń – tajemnica

Renesansowa wieś i jej mieszkańcy

Pieter Bruegel starszy, *Żniwa*, 1565, olej na desce, 119 × 162 cm, Metropolitan Museum of Art, Nowy Jork

POROZMAWIAJMY

Czym – według ciebie – charakteryzuje się życie na wsi? Powiedz, jak wiejskie życie zostało przedstawione na obrazie Bruegla.

Od połowy XV w. w Polsce, podobnie jak w całej Europie, następowały przemiany ekonomiczne i społeczne, w wyniku których rycerstwo przekształcało się w szlachtę. Posiadacz ziemski stał się człowiekiem nowych czasów, a ziemiański model życia wyparł średniowieczne wzorce – świętego i rycerza. Podstawą nowej ideologii i kultury było przekonanie o tym, że stan ziemiański jest najszczęśliwszy, a życie na wsi niesie ze sobą radość, dostatek, a także gwarantuje zachowanie cnoty i godności oraz zapewnia harmonię z Bogiem i naturą. Wiejskie życie i kondycja szlachcica stały się ważnym tematem literatury staropolskiej, która – jak pisał Jan Kochanowski – ukazywała „wieśne wczasy i pożytki", a także przeciwstawiała taki model życia innym profesjom i stanom.

O tekście

Mikołaj Rej *Żywot człowieka poczciwego*

- To jedna z kilku części *Źwierciadła*, wydanego w latach 1567–1568.
- Składa się z trzech ksiąg o charakterze pouczającym.
- Tematyka utworu to:
  - życie szlachcica ziemianina jako obraz ludzkiego życia od narodzin do śmierci,
  - wychowanie szlachcica, jego edukacja, małżeństwo, działalność publiczna, obowiązki wobec ojczyzny, życie towarzyskie i przygotowanie do śmierci.
- Najważniejszą częścią księgi drugiej jest rozdział „Rok na cztery części rozdzielon", będący pochwałą wiejskiego życia w każdej porze roku, zawierający też liczne wskazówki i praktyczne porady dotyczące prowadzenia gospodarstwa.

Mikołaj Rej (1505–1569)

pisarz polskiego renesansu, działacz reformacyjny i teolog, wyznawca kalwinizmu. Na jego bogaty dorobek pisarski składają się m.in. wiersze, zbiory kazań, dramaty, traktaty społeczne i teologiczne. Wiódł życie ziemianina, dorobił się znacznego majątku i założył dwa miasteczka: Okszę i Rejowiec. Pracę ziemianina postrzegał jako sposób na osiągnięcie zbawienia, a płynące z niej korzyści – jako przejaw łaski Bożej.

Żywot człowieka poczciwego[1]
(fragmenty)

Mikołaj Rej

Rok na cztery części rozdzielon

Ale iż rozne są czasy w roku, też są i rozne przypadki i w gospodarstwie, i w każdej sprawie człowieka poćciwego, gdyż rok jest na czworo rozdzielon: naprzód wiosna, więc lato, potym jesień, więc zima. A w każdym z tych czasów i potrzebnego a roznego gospodarstwa, i rozkosznych czasów i krotofil[2] swych w swoim onym pomiernym[3] a w spokojnym żywocie poćciwy człowiek może snadnie[4] użyć. Bo gdy przypadnie wiosna, azaż[5] owo nie rozkosz z żonką, z czeladką[6] po sadkoch, po ogródkoch sobie chodzić, szczepków naszczepić, drobne drzewka rozsadzić, niepotrzebne gałązki obcinać, mszyce pozbierać, krzaczki ochędożyć[7], okopać […]? To sobie z oną rozkoszą nasiejesz ziołek potrzebnych, rzodkiewek, sałatek, rzeżuszek, nasadzisz maluneczków[8], ogóreczków. I majoranik[9],

1 poczciwy – tu: uczciwy, godny
2 krotofila – tu: rozrywka, przyjemność
3 pomierny – umiarkowany, skromny
4 snadnie – łatwo
5 azaż – czyż
6 czeladka – tu: dzieci, potomstwo
7 ochędożyć – doprowadzić do porządku
8 maluneczek – zdrobnienie od słowa „melon"
9 majoranik – majeranek

Mikołaj Rej był samoukiem. Nie zdobył gruntownego wykształcenia i nie cenił uniwersyteckiej wiedzy. Jest nazywany **ojcem literatury polskiej**, ponieważ tworzył wyłącznie w języku ojczystym. Najsłynniejszym cytatem z jego twórczości jest fraza: „A niechaj narodowie wżdy postronni znają, Iż Polacy nie gęsi, iż swój język mają" pochodząca z wiersza *Do tego, co czytał*. Rej wprowadził do literatury język potoczny. Styl jego utworów jest niezwykle obrazowy, często rubaszny.

i szałwijka, i ine ziołka, wszytko to nic nie wadzi. [...] Bo to zasię kiedy wzejdzie tedy to i panienki, albo ty ine domowe dzieweczki mogą wypleć i ochędożyć. [...]

Rozkoszy letnie

Nuż gdy przydzie ono gorące lato, azaż nie rozkosz, gdy ono wszytko, coś na wiosnę robił, kopał, nadobnieć dozrzeje a poroście? Anoć niosą jabłuszka, gruszeczki, wisneczki, śliweczki z pirwszego szczepienia twego; więc z ogródków ogóreczki, maluneczki, ogrodne ony ine rozkoszy. Ano młode masłka, syreczki nastaną, jajka świeże, [...] tylko sobie mówić: „Używaj, miła duszo; masz wszytkiego dobrego dosyć", a wszakoż z bojaźnią bożą a z wiernym dziękowaniem Jemu. Pojedziesz zasię sobie z krogulaszkiem do żniwa, ano nadobnie żną[1], dzieweczki sobie śpiewają, drudzy pokrzykawają, snopki w kopy znowu układają; ano im i milej, i sporzej[2] robić, kiedy pana widzą, a wszakoż nie owego, co się z nimi po polu z maczugą goni albo biczem po grzbiecie kołace. Tamże sobie i przepióreczkę ugonić może, ale nie owak, aby proso albo insze zboże ubogim ludkom łamać miał. [...]

Jesienne rozkoszy i gospodarstwa

Przydzie jesień, azaż nie rozkosz do siana sie przejeździć? Ano nadobnie uorano, nadobnie sieją, włóczą, śpiewają, ano serce roście, ano sie nadzieją cieszy, iż z tego, da li Pan Bóg doczekać, na drugi rok pożytek uroście [...]. Tamże sobie możesz kazać i pieski, jeśli je masz, wywrzeć[3], tamże sobie wnet rozkoszną krotofilę uczynić [...]. A wszakoż, jako na każdą rzecz, tak też i na tę trzeba czasu patrzyć. Nie w on czas, kiedy jeszcze zboża stoją, albo drugie dorastają; [...] ano jedno psi połamią, drugie szkapy podepcą, ano grzech, przeklęctwo a niewdzięczność darów bożych. Przyjedziesz do domu [...] ano owieczki strzygą, ano owoce znoszą, zakrywają, a drugie suszą, ano rzepy, kapusty do dołów chowają, układają, drugie też suszą; ano wszytko miło, wszytko się śmieje, wszytkiego dosyć, jedno trzeba tego dojrzeć, aby to wszytko było porządnie opatrzono, aby to, co się z wielką pracą nazbierało, aby się to leda jako nie popsowało. [...]

Zima co za pożytki i rozkoszy w sobie ma

Przydzie zima; azaż mała rozkosz, kto ma lasy albo łowiska, z rozmaitym się zwirzem nagonić, a jeśli się poszczęści, więc go nabić i przyjacielom się zachować[4], i sobie pożytek może się z tego uczynić? Kto też ma jeziora, stawy wielkie, niewody[5], azaż nie rozkosz po głębokich wodach się nachodzić albo najeździć, niewody zapuścić, ryb rozlicznych nałowić, także się i przyjacielom zachować, i sobie pożytek uczynić? A jeśli nie ma lasów albo wód wielkich, azaż też zła sarnka albo wilczek, z siatkami go poszukawszy (a skóra dziś za pięć złotych, mało nie jako rysia), albo też kuszę żelazną[6] na lisa zastawić (i za tego też niezła kopa), albo też na mniejszych wodach karasi, karpi, okuni i szczuczek[7] sobie nałowić? [...]

1 żną – żniwują, ścinają zboże
2 sporzej – szybciej, sprawniej
3 pieski wywrzeć – tu: pójść na polowanie z psami
4 przyjacielom się zachować – zrobić przyjaciołom przyjemność
5 niewody – sieci
6 kusza żelazna – wnyki
7 szczuczka – szczupak

Nuż nachodziwszy się po swym pobożnym gospodarstwie, już też sobie w ciepłej izbie usiędziesz, albo sam, albo z przyjacielem. A jeślić jeszcze Pan Bóg dziatki dał, toć już jako błazenkowie kuglują[1], żonka z panienkami szyje, też się z tobą rozmawia albo też co powiada, pieczenia się wieprzowa dopieka, cietrzew w rosołku, a kapłun[2] tłusty z kluskami dowiera, więc rzepka, więc ine potrawki – a czegoż ci więcej trzeba? A czegoż ci nie dostawa ku poczciwemu wychowaniu twemu? Byś jedno sam chciał, a sam tego i nabyć, i użyć umiał, tedyć Pan Bóg wszytkiego dosyć dał.

Zadania

1. Przedstaw obraz życia na wsi ukazany przez Reja. Weź pod uwagę specyfikę każdej z przedstawionych pór roku.
2. Scharakteryzuj narratora. Ustal:
   - jakim jest gospodarzem,
   - jaki jest jego stosunek do Boga, rodziny, służby,
   - czym jest dla niego życie na wsi.
3. Przedstaw model życia szlachcica ziemianina. Wykorzystaj wnioski sformułowane w poprzednich zadaniach.
4. Wskaż w tekście różne środki językowe służące ukazaniu życia na wsi. Określ ich funkcje.
5. Udowodnij, że *Żywot człowieka poczciwego* jest utworem realizującym renesansową koncepcję życia i człowieka.
6. Scharakteryzuj styl Mikołaja Reja, zwróć uwagę na słownictwo i składnię. Ustal, do jakiego adresata jest skierowany utwór.

Pieśń świętojańska o Sobótce
(fragmenty)

Jan Kochanowski

Gdy słońce Raka zagrzewa,
A słowik więcej nie śpiewa,
Sobótkę, jako czas niesie,
Zapalono w Czarnym Lesie.

Tam goście, tam i domowi
Sypali się ku ogniowi;
Bąki[3] za raz troje grały
A sady się sprzeciwiały.

1 kuglować – bawić się, dokazywać
2 kapłun – kogut
3 bąk – tu: instrument ludowy

O tekście

Jan Kochanowski *Pieśń świętojańska o Sobótce*

- Powstała prawdopodobnie we wczesnym okresie czarnoleskim, po raz pierwszy wydana w 1590 r.
- Na cykl składa się 12 pieśni o charakterze sielankowym. Każda pieśń została przypisana innej pannie.
- Treścią pieśni są zwyczaje i obrzędy związane z obchodzeniem nocy świętojańskiej (palenie ognisk, śpiew, zabawa) oraz pochwała życia wiejskiego.
- Poszczególne pieśni cyklu stały się bardzo popularne i weszły na długie lata do śpiewników polskich. Jednocześnie utrwaliły wzorzec szczęśliwego życia.

Siedli wszyscy na murawie;
Potym wstało sześć par prawie
Dziewek jednako ubranych
I belicą[1] przepasanych. [...]

Panna 1
Siostry, ogień napalono
I placu nam postąpiono[2];
Czemu sobie rąk nie damy,
A społem nie zaspiewamy?

Piękna nocy, życz pogody,
Broń wiatrów i nagłej wody.
Dziś przyszedł czas, że na dworze
Mamy czekać ranej zorze.

Tak to matki nam podały,
Samy także z drugich miały,
Że na dzień świętego Jana
Zawżdy sobótka palana. [...]

Panna 12
Wsi spokojna, wsi wesoła,
Który głos twej chwale zdoła?
Kto twe wczasy, kto pożytki
Może wspomnieć za raz wszytki?

Człowiek w twej pieczy uczciwie
Bez wszelakiej lichwy[3] żywie;
Pobożne jego staranie
I bezpieczne nabywanie.

Inszy się ciągną przy dworze
Albo żeglują przez morze,
Gdzie człowieka wicher pędzi,
A śmierć bliżej niż na piędzi[4].

Najdziesz, kto w płat język dawa,
A radę na funt przedawa[5];
Krwią drudzy zysk oblewają,
Gardła na to odważają.

Zadania

1. Przedstaw okoliczności obchodzonego święta. Kto bierze udział w zabawie?
2. Scharakteryzuj atmosferę sobótkowej zabawy.
3. Powiedz, na jaki rodowód sobótki wskazuje Panna I. Wskaż odpowiedni fragment tekstu.

Sobótka (noc kupały) to słowiańskie święto związane z letnim przesileniem Słońca, obchodzone w najkrótszą noc w roku. Po chrystianizacji określane nocą świętojańską. To święto miłości, radości i urodzaju. Podczas zabawy tańczono i śpiewano, palono ogniska, do których wrzucano zioła, aby ich dym zabezpieczał przed złem. Dziewczęta puszczały wianki na wodę, by się dowiedzieć, kiedy która wyjdzie za mąż.

1 belica – ziele, które miało mieć magiczne właściwości
2 placu postąpiono – użyczono miejsca
3 lichwa – pożyczanie pieniędzy na wysoki procent
4 piędź – odległość od końca kciuka do końca palca środkowego rozpostartej dłoni; bliżej niż na piędzi – bardzo blisko
5 kto w płat język dawa... – między różnymi zawodami poeta umieszcza prawnika, który przemawia i doradza za pieniądze

Konstantin Makowski, *Szczęśliwa Arkadia*, 1889–1890, olej na płótnie, 220 × 364 cm, kolekcja prywatna

Oracz pługiem zarżnie w ziemię;
Stąd i siebie, i swe plemię,
Stąd roczną czeladź[1] i wszytek
Opatruje swój dobytek.

Jemu sady obradzają,
Jemu pszczoły miód dawają;
Nań przychodzi z owiec wełna
I zagroda jagniąt pełna.

On łąki, on pola kosi,
A do gumna[2] wszytko nosi.
Skoro też siew odprawiemy,
Komin wkoło obsiędziemy.

Tam już pieśni rozmaite,
Tam będą gadki pokryte[3],
Tam trefne plęsy z ukłony,
Tam [i] cenar, i goniony[4].

A gospodarz wziąwszy siatkę
Idzie mrokiem na usadkę[5]
Albo sidła stawia w lesie;
Jednak zawżdy co przyniesie.

Arkadia

kraina szczęśliwości, wprowadzona do literatury przez Wergiliusza w *Bukolikach*; jej mieszkańcy – oracze, pasterze, rybacy, ludzie żyjący blisko natury – wiedli proste i beztroskie życie; nazwa pochodzi od istniejącej w rzeczywistości Arkadii, górzystej i nieurodzajnej krainy położonej w środkowej części Półwyspu Peloponeskiego; w literaturze Arkadia była utożsamiana z krainą mlekiem i miodem płynącą. Artyści często porównywali otaczającą ich rzeczywistość do utraconej Arkadii, a jej poszukiwanie stało się popularnym motywem w sztuce. W polskiej literaturze motyw arkadyjski pojawił się w okresie renesansu, a jego wyobrażeniem stała się wieś – miejsce pozwalające na ucieczkę od cywilizacji, gdzie można obcować z naturą i prowadzić spokojne, uczciwe życie

1 roczna czeladź – służba najęta na rok
2 gumno – budynek, w którym składa się zboże przed wymłóceniem
3 gadki pokryte – zagadki
4 cenar, goniony – dawne tańce
5 usadka – zasadzka

W rzece ma gęste więcierze[1],
Czasem wędą ryby bierze;
A rozliczni ptacy wkoło
Ozywają sie wesoło.

Stada igrają przy wodzie,
A sam pasterz, siedząc w chłodzie,
Gra w piszczałkę proste pieśni,
A faunowie skaczą leśni.

Zatym sprzętna[2] gospodyni
O wieczerzej pilność czyni,
Mając doma ten dostatek,
Że sie obejdzie bez jatek[3].

Ona sama bydło liczy,
Kiedy z pola idąc, ryczy,
Ona i spuszczać[4] pomoże;
Męża wzmaga, jako może.

A niedorośli wnukowie,
Chyląc się ku starszej głowie,
Wykną przestawać na małe[5],
Wstyd i cnotę chować w cale[6].

Dzień tu, ale jasne zorze
Zapadłyby znowu w morze,
Niżby mój głos wyrzekł wszytki
Wieśne wczasy i pożytki.

Jan Kochanowski, *Dzieła polskie*, t. 1, Warszawa 1976, s. 275–285.

Zadania

4. Wyjaśnij, kim są bohaterowie utworu i czym się zajmują. Zwróć uwagę na to, co będą robić po wypełnieniu obowiązków.
5. Sformułuj tezę, którą podmiot liryczny wysuwa w drugiej zwrotce pieśni Panny XII.
6. Zinterpretuj treści wyrażone w kolejnych dwóch strofach. Jaką pełnią funkcję w stosunku do postawionej tezy?
7. Sformułuj argumenty przekonujące o zaletach życia na wsi. Weź pod uwagę:
   - podstawowe zajęcia,
   - odpoczynek i rozrywki,
   - efekty pracy mieszkańców wsi,
   - związek człowieka z naturą,
   - relacje gospodarza ze służbą.
8. Scharakteryzuj model rodziny ukazany w pieśni Panny XII.
9. Wskaż w pieśni Panny XII klamrę kompozycyjną i wyjaśnij, jaką pełni funkcję.
10. Znajdź te fragmenty utworu Jana Kochanowskiego, które mogłyby być komentarzem do obrazu Konstantina Makowskiego. Uzasadnij swój wybór.

Zadania podsumowujące

1. Wypisz wartości materialne i duchowe wymienione w *Pieśni świętojańskiej o Sobótce*. Jaka relacja zachodzi między tymi wartościami – są sobie przeciwstawne czy stanowią o pełni ziemiańskiego życia?
2. Udowodnij obecność motywu arkadyjskiego w utworze Jana Kochanowskiego. Swoje spostrzeżenia przedstaw w formie mapy myśli.

1 więcierz – sieć
2 sprzętna – skrzętna, zapobiegliwa
3 bez jatek – bez kramów, sklepów miejskich
4 spuszczać – doić krowy
5 wykną przestawać na małe – przyzwyczajają się poprzestawać na małym, żyć skromnie
6 w cale – w całości, nienaruszone

Żeńcy (fragmenty)

Szymon Szymonowic

OLUCHNA
Już południe przychodzi, a my jeszcze żniemy;
Czy tego chce urzędnik[1], że tu pomdlejemy?
Głodnemu jako żywo syty nie wygodzi:
On nad nami z maczugą pokrząkając chodzi,
A nie wie, jako ciężko z sierpem po zagonie
Ciągnąć się. Oraczowi insza, insza wronie,
Chociaj i oracz chodzi za pługiem, i wrona,
Inszy sierp w ręce, insza maczuga toczona.

PIETRUCHA
Nie gadaj głosem, aby nie usłyszał tego:
Abo nie widzisz bicza za pasem u niego?
Prędko nas nim namaca; zły frymark[2] – za słowa
Bicz na grzbiecie, a jam nań nie barzo gotowa.
Lepiej złego nie drażnić; ja go abo chwalę,
Abo mu pochlebuję i tak grzbiet mam w cale.
I teraz mu zaśpiewam, acz mi niewesoło;
Niesmaczno idą pieśni, gdy się poci czoło.
Słoneczko, śliczne oko, dnia oko pięknego!
Nie jesteś ty zwyczajów starosty naszego:
Ty wstajesz, kiedy twój czas, jemu się zda mało:
Chciałby on, żebyś ty od północy wstawało.
Ty bieżysz do południa zawsze swoim torem,
A on by chciał ożenić południe z wieczorem[3]. […]

STAROSTA
Pietrucho, nierada ty robisz, jako baczę,
Chociaj ci nic młodego w pieluchach nie płacze.
Pożynaj, nie postawaj, a przyśpiewaj cudnie,
Jeszcze obiad nie gotów, jeszcze nie południe.

PIETRUCHA
Słoneczko, śliczne oko, dnia oko pięknego!
Nie jesteś ty zwyczajów starosty naszego.
Ty dzień po dniu prowadzisz, aż długi rok minie,
A on wszystko porobić chce w jednej godzinie.

Szymon Szymonowic (1558–1629)
poeta, pisał w języku polskim i po łacinie. Urodził się we Lwowie w rodzinie mieszczańskiej. Studiował w Krakowie i prawdopodobnie we Francji i w Belgii. Po powrocie oddał się pracy pedagogicznej i literackiej. Około 1595 r., współpracując z kanclerzem wielkim koronnym Janem Zamoyskim, doprowadził do otwarcia akademii w Zamościu. W 1590 r. uzyskał szlachectwo. Najważniejszym dziełem Szymonowica są *Sielanki*.

sielanka (bukolika, idylla)
gatunek obejmujący utwory tematycznie związane z życiem pasterzy, rolników, rybaków, myśliwych, mające najczęściej postać monologu lirycznego przeplatanego dialogiem; gatunek wywodzi się z poezji greckiej, jego twórcą był Teokryt (III w. p.n.e.). Wzorzec sielanki ukształtował się dzięki Wergiliuszowi, który opisał pasterskie życie w idealnej krainie Arkadii. W polskiej literaturze polską nazwę tego gatunku wprowadził Szymon Szymonowic

1 urzędnik – ekonom, dozorca pilnujący chłopów pańszczyźnianych
2 frymark – handel, zamiana
3 by chciał ożenić południe z wieczorem – chciałby zlikwidować południową przerwę na posiłek i odpoczynek

Ty czasem pieczesz, czasem wionąć wietrzykowi
Pozwolisz i naszemu dogadzasz znojowi[1],
A on zawsze: „Pożynaj, nie postawaj!" – woła
Nie pomniąc, że przy sierpie trójpot[2] idzie z czoła.
[...]
Starosto, nie będziesz ty słoneczkiem na niebie!
Ni panienka, ni wdowa nie pójdzie za ciebie.
Wszędzie cię, bo nas bijasz, wszędzie osławiemy,
Babę, boś tego godzien, babę-ć narajemy[3],
Babę o czterech zębach. Miło będzie na cię
Patrzyć, gdy przy niej siędziesz jako w majestacie,
A ona cię nadobnie będzie całowała,
Jakoby cię też żaba chropawa lizała.

OLUCHNA

Szczęście twoje, że odszedł starosta na stronę:
Wzięłabyś była pewnie na boty czerwone[4]
Abo na grzbiet upstrzony za to winszowanie.
Słyszysz, jakie Maruszce tam daje śniadanie?
A słaba jest, nieboga: dziś trzeci dzień wstała
Z choroby, a przedsię ją na żniwo wygnała
Niebaczna gospodyni. Tak ci służba umie!
Rzadko czeladnikowi kto dziś wyrozumie.
Patrz, jako ją katuje: za głowę się jęła
Nieboga, przez łeb ją ciął, krwią się oblinęła[5].
Podobno mu coś rzekła, każdemu też rada
Domówi. Tak to bywa, gdy kto siła gada.
Dobrze mieć, jako mówią, język za zębami:
I my mu dajmy pokój, choć żartuje z nami.
Żart pański stoi za gniew i w gniew się obraca.
Ty go słówkiem, a on cię korbaczem[6] namaca.

PIETRUCHA

[...]
Słoneczko, śliczne oko, dnia oko pięknego!
Naucz swych obyczajów starostę naszego:
Ty piękny dzień promieńmi swoimi oświecasz
I wzajem księżycowi noc ciemną polecasz;
Jako ty bez pomocy nie żyjesz na niebie,
Niechaj i nasz starosta przykład bierze z ciebie.

1 dogadzasz znojowi – dajesz ulgę w czasie upału i przy ciężkiej pracy
2 trójpot – potrójny pot
3 narajemy – wyswatamy
4 wzięłabyś [...] na boty czerwone – tu: dostać cięgi po nogach aż do krwi
5 oblinęła się – zalała się
6 korbacz – bicz z długim rzemieniem

O tekście

Szymon Szymonowic *Żeńcy*

- Utwór wchodzi w skład wydanego w 1614 r. zbioru zatytułowanego *Sielanki*.
- Tekst jest wyraźnie udramatyzowany. Dialogi bohaterów są przeplecione pieśniami, a partie liryczne – skargą.
- *Żeńcy* to utwór pozbawiony antycznej konwencji idyllicznej i obrazu Arkadii. Tematem jest ciężka praca, natura niesprzyjająca pracującym oraz stosunki międzyludzkie. Z tego względu o utworze Szymonowica mówi się jako o sielance realistycznej.

Miesiąc czerwiec: żniwa, miniatura z brewiarza Herkulesa I d'Este, księcia Ferrary i Modeny, XV w., pergamin, Biblioteca Estense, Modena

Na niebie wszystkie rzeczy dobrze są zrządzone:
Księżyc u ciebie żoną, niech on też ma żonę.

Słoneczko, śliczne oko, dnia oko pięknego!
Naucz swych obyczajów starostę naszego:
Gdy ty na niebo wchodzisz, gwiazdy ustępują,
Gdy księżyc wschodzi, z nim się gwiazdy ukazują. [...]

Słoneczko, śliczne oko, dnia oko pięknego!
Naucz swych obyczajów starostę naszego:
Ty nas ogrzewasz, ty nam wszystko z nieba dajesz,
Bez ciebie noc, z tobą dzień jasny, gdy ty wstajesz;
Niech i on na nas zawsze patrzy jasnym okiem,
Niech nas z pola wczas puszcza, nie z ostatnim mrokiem.

STAROSTA
Pietrucho, prawieś mi się sianem wykręciła:
Ta nahajka[1] mocno się na twój grzbiet groziła.
Kładźcie sierpy, kupami do jedła siadajcie,
W kupach jedzcie, po chróstach[2] się nie rozchadzajcie.

S. Szymonowic, *Sielanki*, Wrocław 1985, s. 86–95.

Żniwa na folwarku wg drzeworytu z XVI w., za: Tadeusz Seweryn, *Staropolska grafika ludowa*

Zadania

1. Opisz sytuację, w której odbywa się rozmowa. Zwróć uwagę na:
   - miejsce wydarzeń,
   - bohaterów – ich stan społeczny i obowiązki,
   - czas i związane z nim czynności.

   Wskaż odpowiednie fragmenty.
2. Scharakteryzuj relacje między poszczególnymi bohaterami.
3. Ustal, o czym rozmawiają kobiety. Czego się dowiadujesz o ich życiu i postawach? Odwołaj się do wybranych fragmentów utworu.
4. Określ funkcję pieśni śpiewanej przez Pietruchę. Zastanów się, czemu służy porównanie Starosty do słońca.
5. Znajdź w tekście sformułowania, które mają charakter sentencji. Powiedz, jakie refleksje wyrażają.
6. Jaki obraz życia wyłania się z utworu Szymonowica?

Zadanie podsumowujące

Porównaj obrazy wsi ukazane w utworach Reja, Kochanowskiego i Szymonowica. Opisz:
- elementy życia wiejskiego,
- sposób ich przedstawienia.

Zastanów się, z czyjego punktu widzenia ukazano wiejskie życie w każdym z tekstów.

1 nahajka – skórzany, pleciony bicz
2 po chróstach – po krzakach

Traktat o łuskaniu fasoli

(fragmenty)

Wiesław Myśliwski

Wiesław Myśliwski (ur. 1932) powieściopisarz, jego twórczość jest związana z tematyką wiejską. Autor m.in. powieści *Nagi sad* (1967), *Kamień na kamieniu* (1984), *Ucho igielne* (2018). Za *Traktat o łuskaniu fasoli* (2007) został uhonorowany Literacką Nagrodą „Nike".

Pan lubi zioła? To tak samo jak ja. Ale miód pan chyba lubi? To dam panu słoik w prezencie. Nie będzie pan przynajmniej wyrzucał sobie, że pan przyszedł do mnie nadaremno. Mam swój, niekupowany. Tu, z brzegu lasu, może widział pan, stoi kilka uli, to moje. Z tych kilku, jeśli rok jest miodny, zbiorę nieraz miodu a miodu. Sam bym nie przejadł. Z paru lat mam miód, taki wystany najlepszy. Ktoś mi jakąś przysługę wyświadczy, zwykle miodem mu się odwdzięczam, jeśli nie chce pieniędzy. Czy tak jak teraz, po sezonie[1], ktoś mnie odwiedzi, to nie wyjdzie ode mnie bez słoika miodu. Czy w domkach imieniny ktoś obchodzi, pójdę złożyć mu życzenia i przynajmniej ten słoik miodu zaniosę w prezencie. Albo gdzie są dzieci, o dzieciach bez żadnej okazji pamiętam. Dzieci powinny jeść miód. […]

A jaki pan woli, wrzosowy czy spadziowy? Spadziowy iglasty, nie liściasty, aż czarny i znacznie lepszy. To dam panu i taki, i taki po słoiku. Ja najbardziej lubię gryczany. Kiedyś siał tu jeden dużo gryki. Odmalowywałem trzy dni temu jego tabliczkę. Nie zaczynała jeszcze gryka kwitnąć, już wstawiał w nią ule. Chodziłem patrzeć, jak wybiera z tych uli miód. On w kapturze, z siatką na oczach, a ja tak. I nie uwierzy pan, nigdy żadna pszczoła mnie nie użądliła. Siadały na mnie i ani razu. Nie mógł się nadziwić. Dziwny jakiś, chłopak, jesteś. To ja pszczelarz… Leć, przynieś jakiś garnek. I nalewał mi prosto z ula tego miodu.

Ale teraz kto by tu miał siać grykę i gdzie? Widział pan, zalew, nad zalewem domki, las. Las i wtedy był. To jedyne, co wtedy było, jest i teraz. Z tym że las był w większości po tej stronie. Teraz i po tamtej zarósł, gdzie pola były. Lasu jak się nie powstrzyma, wejdzie i w obejścia. Gdzie obejścia były, też zarósł. Po tamtej stronie, to mam na myśli po tamtej stronie Rutki. Rutka? Rzeka, co tu kiedyś płynęła, wspominałem panu, że dzieliła wieś. Jak by powstał zalew, gdyby nie płynęła rzeka? Od ruty[2], nie od rudy. Wie pan, co to ruta? To nie jest pan wyjątkiem. Tu, w domkach, prawie żadnych ziół nie znają. Miętę, rumianek najwyżej. Drzew nie znają, dębu od buka nie potrafią odróżnić. A już taki grab, jawor, szkoda mówić. Żyta od pszenicy nie potrafią, pszenicy od jęczmienia. Na wszystko mówią zboże. Ciekaw jestem, czyby proso poznali. Prosa[3], widzę, mało teraz ludzie sieją.

Ruty używało się na choroby, samą czy z innymi ziołami. Na oczy, nerwy, rany, stłuczenia, przeciw zarazom. Piło się, przykładało. Uroki się odczyniało. A przede wszystkim panny wiły z ruty wianki. Przyciągała kawalerów. Sporo jej tu rosło, może stąd Rutka? Nie ma pan pojęcia, co to była za rzeka. Niewielka, jak to rzeki we wsiach. Płynęła w rozległej dolinie i w dolinie

1 narrator zajmuje się pilnowaniem domków letniskowych znajdujących się niedaleko wsi, w której dorastał
2 ruta – roślina o pachnących żółtych kwiatach
3 proso – roślina zbożowa

Jan Stanisławski, *Ule*, ok. 1895, olej na płótnie, 19 × 29 cm

ciągnęły się łąki, a za doliną już pola. Miejscami szersza, miejscami węższa. W niektórych miejscach, gdy długo nie padało, można ją było po kamieniach przejść. Stanęło się nad brzegiem doliny, a niech tak słońce zza chmur wyszło, miało się wrażenie, że całą doliną Rutka płynie. Nieraz, co prawda, robiła się tak szeroka jak dolina, czy w czasie roztopów, czy gdy lało i lało. Wtedy by pan nie uwierzył, że to ta sama Rutka, taka groźna. Zalewała nie tylko dolinę, ale i na pola wylewała. Kto mieszkał niżej, musiał wyżej się przenosić. Wtedy tak, zemścili ludzie Rutkę, płakali na nią. Ale woda opadła i znów stawała się spokojna, przyjazna. Płynęła niespiesznie. Kij się nieraz rzuciło i szło się za nim wzdłuż brzegu, kto szybciej, pan czy Rutka. Nawet wolnym krokiem gdy się szło, zawsze się z nią wygrywało. Wiła się, kręciła, a gdzie wpadała w zakola, zarastał ją tatarak, sitowie, grążele, nenufary. Zakwitła, to nie wyobraża pan sobie. Czy niechby pan tak posłuchał słowików w maju.

W. Myśliwski, *Traktat o łuskaniu fasoli*, Kraków 2007, s. 11–13.

Zadania

1. Ustal, w której osobie jest prowadzona narracja. Jaki to ma wpływ na kreację narratora i świata przedstawionego? Z jakiej perspektywy wypowiada się narrator?
2. Opisz nastrój panujący w tekście i powiedz, co go tworzy.
3. Jaki obraz wsi wyłania się z omawianego tekstu? Przytocz odpowiednie fragmenty.
4. Scharakteryzuj narratora. Weź pod uwagę wnioski z poprzednich zadań.
5. Wykaż związek fragmentu powieści Myśliwskiego z utworami renesansowych twórców.
6. P Czy wieś zawsze jest przestrzenią arkadyjską? Napisz rozprawkę, w której się odwołasz do wybranych tekstów kultury ukazujących wieś.

Rozpacz, zwątpienie, ukojenie... *Treny* Jana Kochanowskiego

POROZMAWIAJMY

Czym jest żałoba? Jak ludzie przeżywają żałobę? W jaki sposób żałoba wpływa na człowieka?

Omawiane dotychczas utwory Jana Kochanowskiego ukazywały poetę jako humanistę i chrześcijanina. Z jednej strony występował w nich w roli moralisty opiewającego urodę życia, który w stoickim dystansie wobec zmienności losu upatrywał źródła szczęścia i spokoju, z drugiej zaś dawał wyraz głębokiej religijności i przekonaniu, że człowiek powinien zawierzyć boskiemu planowi rządzenia światem. Ale bolesne doświadczenia związane z utratą ukochanego dziecka uświadomiły poecie, że dotychczasowe ideały nie pozwalają pozostać niewzruszonym wobec tak ogromnej rodzicielskiej tragedii.

Władysław Łuszczkiewicz, *Jan Kochanowski z Urszulką*, olej na płótnie, 96,5 × 78,5 cm, kolekcja prywatna

tren
pieśń lamentacyjna, jeden z gatunków poezji żałobnej (funeralnej); gatunek narodził się ze starożytnej pieśni chóralnej zwanej epicedium i według antycznych zasad wyrażał żal z powodu śmierci wybitnej osobistości; utwory tworzono na zamówienie bliskich zmarłego

O tekście

Jan Kochanowski *Treny*

- Zostały wydane w 1580 r.
- Powstały pod wpływem żałoby związanej ze śmiercią dwuipółletniej córki poety.
- Stanowią poetycki zapis dramatu ojca cierpiącego po stracie dziecka.
- Cykl składa się z 19 żałobnych wierszy poprzedzonych dedykacją poświęconą zmarłej Urszulce.

Tren IX

Jan Kochanowski

Kupić by cię, Mądrości, za drogie pieniądze,
Która (jesli prawdziwie mienią[1]) wszytki żądze,
Wszytki ludzkie frasunki umiesz wykorzenić,
A człowieka tylko nie w anioła odmienić,
Który nie wie, co boleść, frasunku nie czuje,
Złym przygodam nie podległ, strachom nie hołduje.
Ty wszytki rzeczy ludzkie masz za fraszkę[2] sobie,
Jednaką myśl tak w szczęściu, jako i w żałobie
Zawżdy[3] niesiesz. Ty śmierci namniej sie nie boisz,
Beśpieczn[a][4], nieodmienn[a], niepożyt[a][5] stoisz.
Ty bogactwa nie złotem, nie skarby wielkimi,
Ale dosytem[6] mierzysz i przyrodzonymi[7]
Potrzebami. Ty okiem swym nieuchronionym
Nędznika upatrujesz pod dachem złoconym,
A uboższym nie zajźrzysz szczęśliwego mienia[8],
Kto by jedno chciał słuchać twego upomnienia.
Nieszczęśliwy ja człowiek, którym lata swoje
Na tym strawił[9], żebych był ujźrzał progi twoje.
Terazem nagle z stopniów ostatnich zrzucony
I miedzy insze, jeden z wiela, policzony.

1 mienić – mówić
2 masz za fraszkę – lekceważysz
3 zawżdy – zawsze
4 beśpieczny – niepodlegający strachom, dający poczucie spokoju i bezpieczeństwa
5 niepożyty – niezwyciężony, niezwruszony
6 dosyt – zaspokojenie potrzeb
7 przyrodzony – naturalny
8 nie zajźrzysz szczęśliwego mienia – tu: nie zazdrościsz spokojnego bytu
9 strawił – spędził

Zadania

1. W jaki sposób jest pojmowana w utworze mądrość? Wskaż koncepcję filozoficzną, do której odwołuje się poeta.
2. Ustal, jaką funkcję pełni wypowiedź zamieszczona w nawiasie.
3. Wyjaśnij sens refleksji zawartej w czterech końcowych wersach utworu. Odpowiedz na pytania.
   - Jaki jest powód nieszczęścia osoby mówiącej?
   - Jak rozumiesz metaforę „z stopniów ostatnich zrzucony"?
   - W co zwątpił podmiot liryczny?
4. Przeczytaj fragment tekstu Cycerona. Następnie zaznaczonym w tekście fragmentom *Trenu IX* przyporządkuj właściwe cytaty z rozprawy antycznego mówcy. Ustal, czy intencje obu autorów są takie same.

„[...] dlaczego miałby nie być szczęśliwy ten, kto uważa, że wszystkie ludzkie przygody, jakie tylko mogą się zdarzyć, można znieść, dzięki czemu nie ogarnia go ani lęk, ani troska, o ile także niczego nie pożąda i nie daje się unieść jakiemuś marnemu zadowoleniu duszy? [...] człowiek mądry jest zawsze wolny od wszelkiego podniecenia duszy, które nazywam niepokojem, i [...] w duszy jego zawsze panuje najbardziej błogi spokój? Czy więc człowiek powściągliwy, stateczny, wolny od obawy, od zmartwienia, od wszelkiej czczej wesołości i od żądzy, nie jest szczęśliwy?"

(Cyceron, *Rozmowy tuskulańskie*, [w:] tegoż, *Pisma filozoficzne*, t. 3, Warszawa 1961, s. 692, 708)

Tren X

Jan Kochanowski

pytanie retoryczne ► patrz s. 29

Orszulo moja wdzięczna, gdzieś mi sie podziała?
W którą stronę, w któráś sie krainę udała?
Czyś ty nad wszystki nieba[1] wysoko wniesiona
I tam w liczbę aniołków małych policzona?
Czyliś do raju wzięta? Czyliś na szczęśliwe
Wyspy[2] zaprowadzona? Czy cię przez teskliwe
Charon[3] jeziora[4] wiezie i napawa zdrojem
Niepomnym[5], że ty nie wiesz nic o płaczu mo[jem]?
Czy, człowieka zrzuciwszy i myśli dziewicze,
Wzięłaś na się postawę i piórka słowicze[6]?
Czyli sie w czyścu[7] czyścisz, jesli z strony ciała
Jakakolwiek zmazeczka[8] na tobie została?
Czyś po śmierci tam poszła, kędyś pierwej była[9],
Niżeś sie na mą ciężką żałość urodziła?
Gdzieśkolwiek jest, jesliś jest, lituj mej żałości.
A nie możesz li w onej dawnej swej całości[10],
Pociesz mię, jako możesz, a staw się przede mną
Lubo snem, lubo cieniem, lub marą nikczemną[11].

ubi sunt

(łac. 'gdzie są') skrót łacińskiego pytania *Ubi sunt qui ante nos fuerunt?* ('Gdzie są ci, którzy byli przed nami?'); motyw ten wyraża tęsknotę za czasami minionymi, poczucie marności świata, przemijania

Zadania

1. Określ, jaki typ liryki reprezentuje *Tren X*. Wskaż środki językowe, które pozwalają przyporządkować utwór do wybranej kategorii.
2. Powiedz, kto jest adresatem utworu, a kto – podmiotem lirycznym. Z jakiej perspektywy są prowadzone rozważania?
3. Wskaż pytania retoryczne w *Trenie X* i określ ich funkcję w utworze.
4. Zapoznaj się ze znaczeniem motywu *ubi sunt*. Podaj przykład jego wykorzystania w *Trenie X*.
5. Powiedz, do których tradycji kulturowych nawiązuje poeta, odwołując się do motywu *ubi sunt*. O czym świadczą te odwołania?
6. Wskaż cytat, który wyraża kulminację zwątpienia podmiotu lirycznego. Uzasadnij swój wybór.
7. *Tren X* przez znawców literatury został uznany za załamanie się światopoglądu poety. Odszukaj treści, które potwierdzają ten sąd. Swoje spostrzeżenia zapisz w formie notatki syntetyzującej.

1 nad wszystki nieba – do najwyższego nieba, gdzie znajduje się mieszkanie Boga, aniołów i wybranych
2 szczęśliwe wyspy – w mit. gr. wyspy, na których przebywali po śmierci sławni bohaterowie
3 Charon – w mit. gr. przewoźnik dusz zmarłych w łodzi do Hadesu
4 teskliwe jeziora – jeziora w krainie umarłych wywołujące tęsknotę za życiem doczesnym
5 zdrojem niepomnym – w mit. gr. dusze przewożone przez Charona po wypiciu wody z rzeki Lete zapominały o życiu doczesnym
6 wzięłaś na się postawę i piórka słowicze – podobne przemiany są często opisywane w mitologii
7 w czyścu – w czyśćcu
8 zmazeczka – tu: grzech
9 czyś po śmierci tam poszła, kędyś pierwej była – nawiązanie do przekonania, że dusze wracają po śmierci tam, skąd przyszły, czyli do Boga, lub odniesienie do platońskiej koncepcji wędrówki dusz
10 w onej dawnej swej całości – z duszą i ciałem
11 mara nikczemna – złudne widziadło, zjawa

Tren XI

Jan Kochanowski

„Fraszka[1] cnota!", powiedział Brutus[2] porażony[3].
Fraszka, kto się przypatrzy, fraszka z każdej strony.
Kogo kiedy pobożność jego ratowała?
Kogo dobroć przypadku złego uchowała?
Nieznajomy wróg jakiś miesza ludzkie rzeczy,
Nie mając ani dobrych, ani złych na pieczy.
Kędy jego duch wienie[4], żaden nie ulęże[5],
Praw li, krzyw li[6], bez braku każdego dosięże[7].
A my rozumy swoje przedsię udać chcemy[8],
Hardzi[9] miedzy prostaki, że[10] nic nie umiemy.
Wspinamy sie do nieba, Boże tajemnice
Upatrując, ale wzrok śmiertelnej źrzenice
Tępy na to. Sny lekkie, sny płoche[11] nas bawią,
Które sie nam podobno nigdy nie wyjawią.
Żałości, co mi czynisz? Owa już oboje
Mam stracić: i pociechę, i baczenie[12] swoje?

Hans Holbein młodszy, *Taniec śmierci. Dziecko*, drzeworyt, 1547

cnota
(gr. *aréte*, łac. *virtus*) pojęcie kluczowe dla etyki stoickiej, rozumiane jako zbiór wartości moralnych, takich jak mądrość, rozwaga, sprawiedliwość, skromność, męstwo, cechujących ludzi szlachetnych

1 fraszka – drobiazg, drobnostka, coś bezwartościowego
2 Brutus – zabójca Juliusza Cezara
3 porażony – pokonany
4 wienie – powieje, zawieje
5 nie ulęże – nie ulegnie, w znaczeniu: nie schowa się, nie uchroni się
6 praw li, krzyw li – czy to sprawiedliwy, czy to niesprawiedliwy
7 dosięże – dosięgnie
8 rozumy swoje przedsię udać chcemy – przecież chcemy udawać rozumnych, rozsądnych
9 hardzi – dumni
10 że – tutaj: choć
11 płoche – niestałe, mające małą wartość
12 baczenie – rozum, rozsądek

Zadania

1. Przeanalizuj powtórzenia w dwuwersie otwierającym *Tren XI*. Jaka ocena cnoty (jako wartości) została ukazana dzięki temu powtórzeniu?
2. Wskaż pytania retoryczne w początkowej części utworu i określ ich funkcję.
3. Zinterpretuj sformułowanie: „nieznajomy wróg jakiś". Co – według ciebie – kryje się pod tym określeniem? Jakie są skutki działań tej siły?
4. Powiedz, którą ideę renesansową zakwestionował Kochanowski w *Trenie XI*.
5. Wskaż i zinterpretuj apostrofę. Powiedz, do kogo i w jakim celu zwraca się osoba mówiąca.

Tren XIX albo SEN (fragmenty)

Jan Kochanowski

Żałość moja długo w noc oczu mi nie dała
Zamknąć i zemdlonego[1] upokoić ciała.
Ledwie mię na godzinę przed świtanim swymi
Sen leniwy obłapił skrzydły czarnawymi[2].
Na ten czas mi się matka własnie ukazała,
A na ręku Orszulę moję wdzięczną miała,
Jaka więc po paciorek do mnie przychodziła,
Skoro z swego posłania rano się ruszyła. [...]
Patrzę, co dalej będzie, aż matka tak rzecze:
„Spisz, Janie, czy cię żałość twoja zwykła piecze[3]?"
Zatym-em ciężko westchnął i tak mi sie zdało,
Żem sie ocknął. – A ona, pomilczawszy mało,
Znowu mówić poczęła: „Twój nieutólony
Płacz, synu mój, przywiódł mię w te tu wasze strony
Z krain barzo dalekich, a łzy gorzkie twoje
Przeszły aż i umarłych tajemne pokoje.
Przyniosłam ci na ręku wdzięczną dziewkę twoję,
Abyś ją mógł oglądać jeszcze, a tę swoję
Serdeczną żałość ujął, która tak ujmuje
Sił twoich i tak zdrowie nieznacznie twe psuje,
Jako ogień suchy knot obraca w perzyny[4],
Darmo nie upuszczając namniejszej godziny.
Czyli nas już umarłe macie za stracone
I którym już na wieki słońce jest zgaszone?
A my, owszem, żywiemy żywot tym ważniejszy,
Czym nad to grube[5] ciało duch jest ślachetniejszy.
Ziemia w ziemię sie wraca, a duch z nieba dany
Miałby zginąć ani na miejsca swe wezwany?
O to sie ty nie frasuj[6], a wierz niewątpliwie,
Że twoja namilejsza Orszuleczka żywie.
A tu więc takim ci sie kształtem ukazała,
Jakoby sie śmiertelnym oczom poznać dała.

Giovanni (czyt. dżiowanni) di Paolo, *Raj*, 1445, tempera, 44,5 × 38,4 cm, Metropolitan Museum of Art, Nowy Jork

1 zemdlony – osłabiony, zmęczony
2 skrzydły czarnawymi – w mit. gr. bóg snu Hypnos, przedstawiany jako młodzieniec z czarnymi skrzydłami
3 piecze – doskwiera, boli
4 perzyny – popiół, zgliszcza
5 grube – niedoskonałe
6 nie frasuj – nie martw się

Ale miedzy anioły i duchy wiecznymi
Jako wdzięczna jutrzenka świeci, a za swymi
Rodzicami sie modli, jako to umiała [...].
Nie od rozkoszyć poszła; poszłać od trudności,
Od pracej, od frasunków, od złez, od żałości,
Czego świat ma tak wiele, że by też co było
W tym docześnym żywocie człowieczeństwu miło,
Musi smak swój utracić prze wielkość przysady[1],
A przynamniej prze bojaźń nieuchronnej zdrady[2].
Czegóż płaczem, prze Boga? Czegóż nie zażyła?
Że sobie swym posagiem pana nie kupiła?
Że przegrozek i cudzych fuków[3] nie słuchała?
Że boleści w rodzeniu dziatek nie uznała?
Ani umie powiedzieć, czego jej troskliwa
Matka doszła, co z więtszym utrapieniem bywa:
Czy je rodzić, czy je grześć[4]? – Takieć pospolicie
Przysmaki wasze, czym wy sobie świat słodzicie!
W niebie szczere rozkoszy, a do tego wieczne,
Od wszelakiej przekazy wolne i bezpieczne.
Tu troski nie panują, tu pracej nie znają,
Tu nieszczeście, tu miejsca przygody nie mają,
Tu choroby nie najdzie, tu nie masz starości,
Tu śmierć łzami karmiona nie ma już wolności.
Żyjem wiek nieprzeżyty[5], wiecznej używamy
Dobrej myśli, przyczyny wszytkich rzeczy znamy.
Słońce nam zawżdy świeci, dzień nigdy nie schodzi
Ani za sobą nocy niewidomej wodzi.
Twórcę wszech rzeczy widziem w Jego majestacie,
Czego wy, w ciele będąc, prózno upatrzacie. [...]
Człowiek urodziwszy sie zasiadł w prawie takim,
Że ma być jako celem przygodom wszelakim.
Z tego trudno sie zdzierać[6]! Pocznimy[7], co chcemy,
Jesli po dobrej woli nie pójdziem, musi[e]my.
A co wszytkich jednako ciśnie, nie wiem, czemu
Tobie ma być, synu mój, naciężej jednemu?
Śmiertelna, jako i ty, twoja dziewka była:
Póki jej zamierzony kres był, poty żyła.

1 przysada – niedoskonałość
2 zdrada – tu: zawód, porażka
3 przegrozek i cudzych fuków – pogróżek i upomnień
4 grześć – grzebać
5 żyjem wiek nieprzeżyty – żyjemy życiem wiecznym
6 zdzierać się – wyłamywać się, unikać
7 pocznimy – tu: zróbmy

Anonimowy artysta zwany Mistrzem Górnoreńskim, *Rajski ogród*, ok. 1410, tempera na desce, 26 × 33 cm, Städel Museum, Frankfurt nad Menem

sytuacja liryczna ► patrz s. 72

Zadania

1. Przeanalizuj sytuację liryczną w utworze. W tym celu:
   - wskaż bohaterów lirycznych,
   - przedstaw okoliczności towarzyszące ukazanej sytuacji,
   - omów wykorzystanie konwencji snu.
2. W jaki sposób matka przedstawia życie doczesne, a w jaki – życie po śmierci? Sporządź w zeszycie notatkę w formie tabeli.
3. Wyjaśnij, jak rozumiesz słowa matki:
   - „Teraz mistrzu sam się lecz; czas doktór każdemu",
   - „ludzkie przygody / Ludzkie noś".
4. Ustal, w jaki sposób *Tren XIX* wiąże się z *Trenem X*.

Krótko wprawdzie, ale w tym człowiek nic nie włada,
A wyrzec też, co lepiej, niełacno[1] przypada.
Skryte są Pańskie sądy; co sie Jemu zdało,
Nalepiej, żeby sie też i nam podobało. [...]
A tak i ty, folgując prawu powszechnemu[2],
Zagródź drogę do serca upadkowi swemu,
A w to patrzaj, co uszło ręku złej przygody;
Zyskiem człowiek zwać musi, w czym nie popadł szkody[3]. [...]
Teraz, mistrzu, sam się lecz[4]! Czas doktór każdemu,
Ale kto pospolitym torem gardzi, temu
Tak poznego lekarstwa czekać nie przystoi!
Rozumem ma uprzedzić, co insze czas goi.
A czas co ma za fortel[5]? Dawniejsze świeżymi
Przypadkami wybija, czasem weselszymi,
Czasem też z tejże miary; co człowiek z baczeniem
Pierwej, niż przyjdzie, widzi i takim myśleniem
Przeszłych rzeczy nie wściąga[6], przyszłych upatruje
I serce na obojȩ fortunę[7] gotuje.
Tego się, synu, trzymaj, a ludzkie przygody
Ludzkie noś[8]! Jeden jest Pan smutku i nagrody".
Tu zniknęła. – Jam sie też ocknął. – Aczciem[9] prawie
Niepewien, jeslim przez sen słuchał czy na jawie.

Zadania

5. Jak poeta skonstruował wypowiedź zmarłej matki? Wymień najważniejsze cechy jej monologu. Oceń, w jaki spoób wpisuje się on w konwencję snu.
6. Uzasadnij, że *Tren XIX* można uznać za wyraz pogodzenia się z losem i powrót do wyznawanych wcześniej wartości. Podaj odpowiednie fragmenty trenu i je zinterpretuj.

Zadania podsumowujące

1. Kto jest głównym bohaterem *Trenów*: ojciec czy córka? Wyraź swoją opinię i ją uzasadnij.
2. Ojciec, myśliciel, poeta. Przedstaw różne odsłony podmiotu lirycznego *Trenów*.
3. Czy *Treny* można nazwać lirycznym pomnikiem postawionym córce? Napisz rozprawkę, odwołując się do poznanych utworów Jana Kochanowskiego.

P

1 niełacno – niełatwo
2 folgując prawu powszechnemu – poddając się ogólnym zasadom
3 zyskiem człowiek zwać musi, w czym nie popadł szkody – metaforycznie: należy się cieszyć tym, co pozostało pomimo straty
4 mistrzu, sam się lecz – parafraza łacińskiego przysłowia *Medice, cura te ipsum* ('lekarzu, ulecz się sam')
5 a czas co ma za fortel – jakim lekarstwem posługuje się czas
6 wściąga – rozpamiętuje, pamięta, zachowuje w pamięci
7 obojȩ fortunę – zarówno dobry, jak i zły los
8 ludzkie przygody ludzkie noś – ludzkie koleje losu znoś po ludzku
9 aczciem – chociaż jestem

Treny Jana Kochanowskiego jako cykl poetycki

Tradycyjnie bohaterem trenu była osoba dostojna, piastująca wysoki urząd, powszechnie znana i szanowana. W trenie opisywano wielkie czyny zmarłego i go gloryfikowano. Tymczasem poeta z Czarnolasu poświęcił swój cykl dziecku, co zasygnalizował już w dedykacji: „Orszuli Kochanowskiej, wdzięcznej, ucieszonej, niepospolitej dziecinie [...] niefortunny ociec [...] z łzami napisał".

Trudno oczekiwać wielkich czynów od niespełna trzyletniej dziewczynki, jednak sposób, w jaki została ukazana w *Trenach*, wskazuje na to, że była dzieckiem niezwykłym, a przynajmniej taką zapamiętał ją ojciec, drugi, równoważny w stosunku do zmarłej, bohater cyklu. Kochanowski wypowiada się nie tylko jako człowiek zrozpaczony po śmierci dziecka, ale także jako humanista przeżywający dramat światopoglądowy, doświadczający kryzysu dotychczas uznawanych wartości, a także jako renesansowy poeta. Respektując zasady ówczesnej poetyki i retoryki, stworzył dzieło jedyne w swoim rodzaju – ukazujące dramat rodzinny i osobiste dylematy człowieka. *Treny* stanowią liryczny obraz żałoby i wyraz filozoficznych refleksji. Autor zachował przy tym indywidualny styl i artyzm języka. Charakterystyczna i oryginalna jest również konstrukcja cyklu. Kochanowski przetworzył schemat starożytnego *epicedium* i historię śmierci Urszulki, straty, żałoby oraz pocieszenia zamknął nie w jednym skonwencjonalizowanym wierszu, ale rozpisał na 19 lirycznych utworów:

- ukazanie wielkości straty (*Treny I* i *II*),
- żal (*Treny III, IV, V*),
- pochwała osoby zmarłej (*Tren VI*),
- okazywanie straty (*Treny VII, VIII*),
- napomnienie (*Treny IX* i *XI*),
- pochwała połączona z ukazaniem wielkości straty (*Treny XII, XIII*),
- żal (*Tren XIV*),
- pocieszenie (*Treny XVII, XVIII, XIX*).

Na podstawie J. Ziomek, *Renesans*, Warszawa 1995, s. 321.

cykl poetycki
utwory liryczne tego samego autora, które należą do jednego gatunku literackiego i podejmują wspólny temat, np. *Pieśń świętojańska o Sobótce*, *Treny* Jana Kochanowskiego

epicedium
utwór żałobny wywodzący się liryki greckiej, który realizował schemat retoryczny składający się z pochwały zmarłego, okazywania wielkości straty, żalu, pocieszenia i napomnienia

epitafium
(gr. *epitáphilos logos* 'pogrzebowa mowa') **1.** napis nagrobkowy lub wiersz poświęcony odobie zmarłej; **2.** ozdobna tablica ku czci zmarłego umieszczana w kościołach

Schyłek lat 70. XVI w. był dla Jana Kochanowskiego kumulacją rodzinnych nieszczęść. Najpierw zmarł brat poety, którego śmierć artysta upamiętnił wierszowanym epitafium oraz prozatorską mową *Przy pogrzebie rzecz*. Rok lub dwa lata później odeszła Urszulka, a niedługo po niej – kolejna córka poety, piętnastoletnia Hanna, której poświęcił wierszowane epitafium zamieszczone w drugim wydaniu *Trenów*.

Tren XII

Jan Kochanowski

Żaden ojciec podobno barziej[1] nie miłował
Dziecięcia, żaden barziej nad mię nie żałował.
A też ledwie sie kiedy dziecię urodziło,
Co by łaski rodziców swych tak godne było.
Ochędożne[2], posłuszne, karne, niepieszczone,
Śpiewać, mówić, rymować jako co uczone;
Każdego ukłon trafić[3], wyrazić postawę,
Obyczaje panieńskie umieć i zabawę;
Roztropne, obyczajne, ludzkie, nierzewniwe[4],
Dobrowolne[5], układne, skrómne i wstydliwe.
Nigdy ona po ranu karmie nie wspomniała[6],
Aż pierwej Bogu swoje moditwy oddała.
Nie poszła spać, aż pierwej matkę pozdrowiła
I zdrowie rodziców swych Bogu poruczyła.
Zawżdy[7] przeciwko[8] ojcu wszytki przebyć progi,
Zawżdy sie uradować i przywitać z drogi,
Każdej roboty pomoc, do każdej posługi
Uprzedzić było wszytki rodziców sw[y]ch sługi.
A to w tak małym wieku sobie poczynała,
Że więcej nad trzydzieści miesięcy nie miała.
Tak wiele cnót jej młodość i takich dzielności
Nie mogła znieść; upadła od swej[że] bujności,
Żniwa nie doczekawszy. Kłosie mój jedyny,
Jeszcześ mi sie był nie zstał[9], a ja twej godziny
Nie czekając[10], znowu cię w smutną ziemię sieję.
Ale po społu z tobą grzebę i nadzieję,
Bo już nigdy nie wznidziesz ani przed mojema
Wiekom wiecznie[11] zakwitniesz smutnymi ocz[e]ma.

1 barziej – bardziej
2 ochędożne – schludne, czyste
3 trafić – naśladować ruchy i gesty ludzi
4 nierzewniwe – niepłaczliwe
5 dobrowolne – chętne, posłuszne
6 po ranu karmie nie wspomniała – z rana nie dopominała się jedzenia
7 zawżdy – zawsze
8 przeciwko – naprzeciw
9 zstał – tu: dojrzał
10 nie czekając – nie doczekawszy
11 wiecznie – nigdy

Zadania

1. Powiedz, jaką funkcję w odniesieniu do całego utworu pełnią zdania zawarte w trzecim i czwartym wersie.
2. Scharakteryzuj bohaterkę liryczną. Ustal, na czym polega jej wyjątkowość. Potwierdź swoje spostrzeżenia przykładami z tekstu.
3. Wskaż środki językowe, które służą gloryfikacji zmarłej.
4. Jak wyjątkowość Urszulki wpłynęła na przeżywanie żałoby przez ojca? Weź pod uwagę dwa pierwsze wersy.
5. Jaką funkcję pełni *Tren XII*? Weź pod uwagę układ kompozycyjny całego cyklu. Podaj przykłady z tekstu potwierdzające taki charakter utworu.

Tren XVI

Jan Kochanowski

Nieszczęściu k'woli[1] a swojej żałości,
Która mię prawie przejmuje do kości,
Lutnią i wdzięczny rym porzucić muszę.
Ledwe nie duszę.

Żyw-em? Czy mię sen obłudny[2] frasuje?
Który kościanym oknem wylatuje[3],
A ludzkie myśli tym i owym bawi,
Co błąd na jawi. [...]

Czasie, pożądnej[4] ojcze niepamięci,
W co ani rozum, ani trafią święci,
Zgój smutne serce, a ten żal surowy
Wybij mi z głowy!

J. Kochanowski, *Treny*, Wrocław 1986, s. 22–51.

Zadania

1. Nadaj tytuły poszczególnym strofom. Uwzględnij najistotniejsze treści.
2. Powiedz, jaką funkcję pełni motyw snu. Odwołaj się do odpowiedniego przypisu.
3. Wyjaśnij, w czym podmiot liryczny upatruje pocieszenia.

Zadanie podsumowujące

Sporządź w dowolnej formie (mapa myśli, wykres, tabela) notatkę, w której porównasz stan emocjonalny podmiotu lirycznego w wybranych trenach.

Jan Matejko, *Kochanowski nad zwłokami Urszulki*, ok. 1850, litografia

1 k'woli – ze względu na, z powodu
2 obłudny – zwodniczy
3 kościanym oknem wylatuje – starożytni Grecy i Rzymianie wierzyli, że sny wychodzą z podziemia dwiema bramami: przez bramę z kości słoniowej (sny zwodnicze) i przez bramę rogową (sny sprawdzające się)
4 pożądnej – pożądanej

Firanka

Władysław Broniewski

Otworzyłem okno, a firanka
pofrunęła ku mnie,
jak Anka
w trumnie.

Biała firanka, błękitne zasłony,
zaszeleściło…
O! pokaż mi się od tamtej strony!
Jesteś? Jak miło!…

Jak miło… jak miło… jak strasznie,
moja miła…
Ja już chyba nie zasnę…
Firanka?… Czy tyś tu była?

W. Broniewski, *Poezje*, Warszawa 1957, s. 124.

Władysław Broniewski (1897–1962)

poeta i tłumacz. Tom poezji *Anka* (1956) powstał po tragicznej śmierci dwudziestopięcioletniej córki poety.

W zachwycie i grozie

Władysław Broniewski

Moja córka, moja córka umarła!…
Jak sercu powiedzieć: nie płacz,
kiedy rozpacz serce przeżarła,
a to serce wyrwać i zdeptać.

Moja córka… Ach! żadnej kochance
nie mówiłem tak siebie do dna
Jak Ance…
A była mi ona podobna do świata, który się stawał

w zachwycie i grozie,
a jam serce gorące podawał
na mrozie.

sytuacja liryczna ► patrz s. 72

Zadania

1. Przedstaw swoje odczucia związane z lekturą wierszy Władysława Broniewskiego.
2. Powiedz, co łączy, a co różni oba utwory. Weź pod uwagę:
   - sytuację liryczną,
   - sposób ukazania córki,
   - wyrażone emocje.
3. Podaj przykłady środków językowych i pozajęzykowych, które służą funkcji ekspresywnej w omawianych wierszach.
4. Ustal, w jaki sposób Broniewski podejmuje dialog z *Trenami* Jana Kochanowskiego. Czego dotyczą nawiązania? Wskaż odpowiednie fragmenty tekstów.

Renesansowa troska o losy ojczyzny

POROZMAWIAJMY

Jak rozumiesz pojęcie obywatelskiego obowiązku wobec ojczyzny?

Jan Kochanowski tworzył w niełatwych dla Polski czasach. Po bezpotomnej śmierci Zygmunta Augusta zapanowało bezkrólewie. W wyniku wolnej elekcji na tronie Polskim zasiadł Henryk Walezy, który wkrótce uciekł z kraju, aby objąć rzędy we Francji. Szlachta polska została postawiona w trudnym położeniu. Nie było króla, a krajowi zagrażali Tatarzy i car moskiewski Iwan IV Groźny. Podjęto decyzje o detronizacji Walezjusza i przekazanie korony Annie Jagiellonce, która został królem Polski i wielką księżną litewską. Wkrótce potem wydano ją za mąż za księcia siedmiogrodzkiego Stefana Batorego. Koronacji pary królewskiej dokonano w maju 1576 r. w krakowskiej katedrze. Uspokoiło to sytuację wewnętrzną w kraju, a Batory mógł się skoncentrować na polityce wschodniej, prowadząc z sukcesami wojnę z Rosją (1577–1582). Jan Kochanowski w swojej twórczości wysuwał żądania wobec nowego władcy, które płynęły z patriotycznej troski o dobro państwa i narodu.

Aleksander Gierymski, *Potyczka z Tatarami*, 1867, olej na desce, 47 × 53 cm, Muzeum Sztuki, Łódź

Pieśń V (Księgi wtóre)

Jan Kochanowski

Wieczna sromota[1] i nienagrodzona
Szkoda[2], Polaku! Ziemia spustoszona
Podolska leży, a pohaniec[3] sprosny[4],
Nad Niestrem[5] siedząc, dzieli łup żałosny!

Niewierny Turczyn psy zapuścił swoje[6],
Którzy zagnali piękne łanie twoje
Z dziećmi pospołu a nie masz nadzieje,
By kiedy miały nawiedzić swe knieje.

1 sromota – hańba, wstyd
2 nienagrodzona szkoda – niepowetowana strata
3 pohaniec – pogardliwie o poganinie (mowa o Tatarach)
4 sprosny – niegodziwy, potworny
5 Niestr – Dniestr
6 Turczyn psy zapuścił swoje – Tatarzy byli poddanymi Turcji, stąd sens tej metafory: sułtan turecki (Turczyn) wypuścił swoich poddanych (Tatarów)

Jedny za Dunaj Turkom zaprzedano,
Drugie do hordy dalekiej zagnano;
Córy szlacheckie (żal sie mocny Boże!)
Psom bisurmańskim[1] brzydkie ścielą łoże.

Zbójce (niestety), zbójce nas wojują,
Którzy ani miast, ani wsi budują;
Pod kotarzami[2] tylko w polach siedzą,
A nas nierządne[3], ach, nierządne, jedzą!

Tak odbieżałe stado[4] więc drapają
Rozbójce wilcy, gdy po woli mają[5],
Że ani pasterz nad owcami chodzi,
Ani ostrożnych psów za sobą wodzi.

Jakiego serca Turkowi dodamy,
Jesli tak lekkim[6] ludziom nie zdołamy?
Ledwieć nam i tak króla nie podawa[7];
Kto sie przypatrzy, mała nie dostawa[8].

Zetrzy sen z oczu a czuj w czas o sobie[9],
Cny Lachu[10]! Kto wie, jemu czyli tobie
Szczęście chce służyć? A dokąd wyroku
Mars nie uczyni, nie ustępuj kroku!

A teraz k'temu obróć myśli swoje
Jakobyć[11] szkody nieprzyjaciel twoje
Krwią swą nagrodził i omył tę zmazę,
Której dziś niesiesz prze swej ziemie skazę.

Wsiadamy[12]? Czy nas półmiski trzymają?
Biedne półmiski, czego te czekają?
To pan, i jadać na śrebrze godniejszy,
Komu żelazny Mars będzie chętniejszy[13].

O tekście

Jan Kochanowski *Pieśń V*

- Powstała ok. 1575 r.
- Utwór nawiązuje do napaści Tatarów (pozostających pod panowaniem tureckim) na Podole w czasie bezkrólewia, po opuszczeniu kraju przez Henryka Walezego.
- Zwyczajowy tytuł – *Pieśń o spustoszeniu Podola* – nadano utworowi dużo później.

Skujmy talerze na talery[14], skujmy,
A żołnierzowi pieniądze gotujmy.
Inszy to darmo[15] po drogach miotali,
A my nie damy, bychmy w cale[16] trwali?

Dajmy, a naprzód dajmy! Sami siebie
Ku gwałtowniejszej chowajmy potrzebie.
Tarczej niż piersi pierwej nastawiają,
Pózno puklerza[17] przebici macają.

Cieszy mię ten rym: «Polak mądr po szkodzie»;
Lecz jesli prawda i z tego nas zbodzie[18],
Nową przypowieść Polak sobie kupi,
Że i przed szkodą, i po szkodzie głupi.

1 bisurmański – mahometański
2 kotarz – namiot
3 nierządne – pozbawione własnej organizacji państwowej
4 odbieżałe stado – stado opuszczone (przez pasterza), najpewniej aluzja do sytuacji po ucieczce Henryka Walezego
5 po woli mają – są im posłuszne
6 lekkim – podłym, lichym
7 Ledwieć nam [...] króla nie podawa – Turcy mieli się mieszać do wyboru nowego króla polskiego, przeciwstawiając się kandydaturze Habsburga
8 mała nie dostawa – mało brakuje
9 czuj w czas o sobie – czuwaj nad sobą póki czas
10 Lach – Polak
11 jakobyć – aby ci
12 Wsiadamy? – domyślnie: wsiadamy na koń? (przystępujemy do walki)
13 chętniejszy – życzliwszy
14 taler – talar, srebrna moneta używana w dawnej Polsce
15 darmo – bez celu
16 w cale – w całości
17 puklerz – tarcza
18 zbodzie – zepchnie

Zadania

1. Powiedz, jaka sytuacja została ukazana w wierszu. Jakie są jej konsekwencje? Wskaż odpowiednie fragmenty.
2. Wyszukaj w tekście określenia wroga. Czemu służy użycie takiego słownictwa?
3. Wskaż adresata utworu. Zwróć uwagę na apostrofy.
4. Czego osoba mówiąca domaga się od szlachty?
5. Wypisz z tekstu przykłady środków perswazyjnych zastosowanych przez autora i je nazwij.
6. Porównaj *Pieśń V* Jana Kochanowskiego z utworem starożytnego poety greckiego Tyrtajosa.

   a) Przeanalizuj wiersz antycznego poety i odpowiedz na pytania.
   - Do jakiej pozycji społecznej spycha los tych, którzy nie obronią swojego miasta-państwa?
   - Jaką ideę walki przedstawia Tyrtajos i do kogo ją kieruje?
   - Jak w kontekście całego utworu wybrzmiewają słowa rozpoczynające wiersz? Czy sformułowana w nich teza zostaje uwiarygodniona?

   b) Porównaj oba teksty. Weź pod uwagę:
   - los ofiar,
   - rady udzielane przez osoby mówiące,
   - idee formułowane przez obu twórców.

poezja tyrtejska
rodzaj liryki patriotycznej, wzywającej do ofiarnej obrony ojczyzny, a nawet do gotowości oddania za nią życia; nazwa powstała od imienia greckiego poety Tyrtajosa (Tyrteusza), autora pieśni wzywających do walki w imię obowiązku obywatelskiego

Tyrtajos *Rzecz to piękna*

Rzecz to piękna zaprawdę, gdy krocząc w pierwszym szeregu,
Ginie człowiek odważny, walcząc w obronie ojczyzny;
Kiedy atoli swe miasto i ziemię żyzną porzuca,
Wnet żebrakiem się staje – los to najgorszy ze wszystkich –
Jako że z miłą swą matką i z ojcem staruszkiem się błąka,
Dzieci maleńkie przy sobie mając i prawą małżonkę.
Wówczas wrogość go wita wśród ludzi, do których przybędzie
Przed niedostatkiem uchodząc, biedą nieszczęsną trapiony,
Hańbą rodzinę okrywa, zeszpeca wygląd swój świetny,
Wszak niesława, a także zło tuż za nim podąża.
Skoro więc błędny wygnaniec żadnego nie budzi współczucia,
Żadną czcią się nie cieszy, przyszłość też rodu niweczy,
Walczmy mężnie w obronie tej naszej ziemi i dzieci,
Choćbyśmy zginąć musieli, życia swojego nie szczędźmy.
Nuże, młodzieńcy, walczcie, a jeden przy drugim niech wytrwa,
Myśli o szpetnej ucieczce nie dopuszczajcie, ni strachu,
Ale sercom w swych piersiach przydajcie wielkości i męstwa,
Lęk przed życia utratą, z wrogiem się starłszy, odrzućcie,
Tych zaś, którym już wiek poruszania się lekkość odebrał,
Nie zostawiajcie, uchodząc z bitwy, starców czcigodnych. [...]
Zatem niech każdy wytrwa w rozkroku stając, a obie
Nogi niech oprze o ziemię mocno, i zęby zaciśnie.

Tłumaczenie: Włodzimierz Appel

7. Na podstawie informacji o poezji tyrtejskiej rozważ, czy utwór Jana Kochanowskiego wpisuje się w ten model lirycznego przekazu.
8. Scharakteryzuj osobę mówiącą w *Pieśni V* jako renesansowego obywatela Rzeczpospolitej.
9. Czy artyści powinni się włączać w proces kształtowania postaw obywatelskich? Rozważ problem, odwołując się do *Pieśni V* Jana Kochanowskiego i innych tekstów kultury.

O tekście

Andrzej Frycz Modrzewski *O poprawie Rzeczypospolitej*

- Traktat polityczny napisany po łacinie i wydany po raz pierwszy w Krakowie w 1551 r.
- Dzieło składa się z pięciu ksiąg: *O obyczajach*, *O prawach*, *O wojnie*, *O Kościele*, *O szkole*.
- Traktat jest dogłębną analizą ustroju Polski. Autor domagał się w nim m.in. reformy prawa i rozwoju oświaty, utworzenia Kościoła narodowego podporządkowanego państwu, ale uniezależnionego od papiestwa.
- Księga poświęcona Kościołowi sprawiła, że dzieło znalazło się na Indeksie ksiąg zakazanych, a pierwsze wydanie traktatu ocenzurowano i opublikowano bez dwóch ostatnich części.
- Dzieło zostało wydane w całości po przełożeniu na język niemiecki w 1554 r. w Bazylei.

Andrzej Frycz Modrzewski (ok. 1503–1572)

polski pisarz polityczny okresu renesansu, sekretarz królewski za czasów Zygmunta I Starego.

O poprawie Rzeczypospolitej (fragmenty)

Andrzej Frycz Modrzewski

O PRAWACH

Pierwszą tedy troską prawodawcy musi być to, aby przy ustanawianiu praw nie odstępował od rozumnej zasady i aby przy wszystkich prawach (jak sam rozum przepisuje) miał na względzie już to uczciwość, już to wspólną korzyść. Jak bowiem owo lekarstwo jest dobre, które bądź leczy całe ciało, bądź też, lecząc jakąś jego część, uzdrawia ją bez szkody dla innych, tak należy pochwalić i prawo, które za takie same cnoty naznacza takie same nagrody, a znowu na takie same zwyrodnienia i występki stosuje bądź te same lekarstwa, bądź kary.

Któż by, u Boga świętego, chętnie brał takie lekarstwo, które by odganiało gorączkę od wątroby, a wprowadzało zimno do żołądka? Myślę, że nikt. Bo gdy żołądek zziębnie, nie strawi żadnych pokarmów, wtedy zaś będzie musiała chorzeć i wątroba, i pozostałe członki ciała. Jakże tedy można będzie uznać za dobre prawo, które by nie było w tej samej mierze korzystne dla całej Rzeczypospolitej, które by nie nagradzało takiej samej cnoty takimi samymi

nagrodami ani takimi samymi karami nie karało takich samych przestępstw, popełnianych w ten sam sposób przez różnych ludzi, ale jednym zbytnio pobłażając, popuszczałoby wodzów do grzeszenia, a innym wyznaczając najsroższe kary, odejmowałoby możność bronienia się przed krzywdą? Mówię bowiem dla przykładu o prawie naznaczającym za mężobójstwo[1] dla jednych – bardzo lekkie, dla drugich – bardzo srogie kary. Lecz co tu powiedziano o jednym prawie, rozumie się także i o innych podobnych.

Zdarzyło się w pewnym mieście, że dwu ludzi, jeden ze stanu szlacheckiego, drugi plebejusz, obaj zasobni w ziemię i bogacze, pobili ciężko i wielokrotnie poranili człeka nie tak bogatego jak oni, przecież jednak szlachcica. Zaprowadzono go do balwierza[2], ponieważ jednak niektóre rany były śmiertelne, przeto zmarł w miesiąc albo dwa. Odwiedzający go w czasie choroby – czy to z powinności przyjacielskiej, czy przysłani przez sędziego dla obejrzenia jego ran – pytali, któremu z napastników przypisywał większą winę. Odpowiadał, że to ów szlachcic rozpoczął zwadę i bójkę, ale że bili go obaj jednakowo zaciekle, tak że zgoła nie wie, kto z nich zadał mu cięższe rany. Nastawano wtedy na niego pytaniami, mówiąc, że za poranienie obaj napastnicy muszą być ukarani; gdyby zaś owe rany miały spowodować śmierć, którego z nich należy pozwać o mężobójstwo? Prawa nasze bowiem nie pozwalały karać dwu ludzi za jedno mężobójstwo. Odrzekł na to ów ciężko poraniony, że o życiu swym całkowicie już zwątpił, nie może jednak ustalić wedle swego sumienia, z jakim niedługo stanie przed sądem boskim, którego z tamtych dwu powinno się obwinić o zabójstwo, skoro on zginąć musi od ran zadanych przez obu.

Kiedy ów człowiek umarł od ran, szukają owego plebejusza, stawiają go przed sądem, oskarżają, głowę mu ucinają. Jest bowiem prawo, że plebejusz, zabijając czy raniąc, czy ciężko kalecząc szlachcica, który by nie dał żadnej przyczyny do napaści, odpowiada głową. I to jest kara, którą ów napastnik plebejusz za zbrodnię już poniósł. Ale ten napastnik, który jest szlachcicem, żyje dotychczas i chodzi na oczach ludzkich. Powiadają ludzie: trzeba go pozwać z jego posiadłości przed sędziego i ukarać wedle prawa polskiego grzywną pieniężną albo za rany, albo za mężobójstwo. Na Boga nieśmiertelnego, czyż to nie tak, jakby dla tych dwu rodzajów ludzi chciało się mieć dwie różne rzeczypospolite, i to tak od siebie odległe, że z żadnej z nich nie masz dostępu do drugiej, że żadna od drugiej pomocy nie potrzebuje, że mieszkańcy żadnej ani się ze sobą nie stykają, ani nie znają, że wreszcie ni im woda wspólna, ni powietrze, ni słońce. Czyż nie jest jakimś potwornym dziwem to, co się u nas praktykuje, że mianowicie z tych samych ludzi, mieszkających ze sobą pospołu w jednej Rzeczypospolitej, jedni za to samo płacą głową, za co innych traktuje się najbardziej pobłażliwie?

1 mężobójstwo – zabicie mężczyzny, też: zabójstwo, morderstwo
2 balwierz – fryzjer wykorzystujący również niektóre zabiegi medyczne

O SZKOLE

Ludzie uczeni napisali już wiele i znakomicie o należnym urządzeniu szkół; niepotrzebnie więc rozprawiałbym szeroko na ten temat. Przede wszystkim trzeba troszczyć się o nauczycieli i o uczniów; nauczyciele powinni być ogólnie uznani za odpowiednich do pracy, uczniowie zaś wybrani wedle zdolności, ażeby jedni do nauczania, drudzy do uczenia się nie okazali się tak powołani jak osły do gry na lutni. Tak bowiem bywa z tymi, których posyłają do szkoły wbrew ich naturalnym uzdolnieniom; z takiego posiewu rodzą się ludzie do niczego, którzy później jako duchowni są ciężarem i hańbą dla Kościoła.

Dokonawszy wyboru uczniów wedle uzdolnień, trzeba dbać o to, aby po przejściu nauki w szkole początkowej, po opanowaniu sztuk *trivium*[1], poświęcił się każdy tej nauce, której najchętniej by się oddawał i w niej ćwiczył. W szkole bowiem należy się uczyć i filozofii, i wszystkich nauk, a na pierwszym miejscu języków, bez których nie można dostatecznie zgłębić ani nauki chrześcijańskiej, ani innych umiejętności koniecznych rodzajowi ludzkiemu. Trzeba się także ćwiczyć w stylu, w dyskutowaniu i deklamacji, o czym mężowie uczeni wiele zostawili wskazówek.

A. Frycz Modrzewski, *Dzieła wszystkie*, Wrocław 2003, s. 127–129, 222–223.

Zadania

1. Powiedz, czym – według Modrzewskiego – powinni się kierować ustalający prawo w państwie.
2. Wyjaśnij, na czym polegała niesprawiedliwość obowiązującego prawa dotyczącego kary za zabójstwo. Odwołaj się do podanego przykładu.
3. W kontekście całego fragmentu „O prawach" zinterpretuj słowa: „czyż to nie tak, jakby dla tych dwu rodzajów ludzi chciało się mieć dwie różne rzeczypospolite".
4. Wyjaśnij, w jaki sposób postulaty Andrzeja Frycza Modrzewskiego wpisują się w humanistyczne idee renesansu.
5. Ustal, co – według autora – jest podstawowym warunkiem powodzenia procesu nauczania. Wskaż odpowiedni fragment.
6. Czym autor uzasadnia potrzebę nauczania filozofii i języków?
7. Wyjaśnij, czym się powinni kierować uczniowie, wkraczając w kolejny etap edukacji po zakończeniu *trivium*.
8. Powiedz, dlaczego autor podkreśla wagę nauczania języków obcych.
9. Postulaty Andrzeja Frycza Modrzewskiego a współczesna szkoła. Przygotuj głos w dyskusji.

1 sztuk *trivium* – chodzi o gramatykę, retorykę i dialektykę, wchodzące do programu szkoły początkowej

O tekście

Piotr Skarga *Kazania sejmowe*

- Wydane po raz pierwszy w 1597 r., napisane po obradach sejmu zimowego zakończonych 25 marca tego samego roku.
- Zbiór zawiera osiem nigdy niewygłoszonych kazań, które opisywały ówczesną sytuację Rzeczypospolitej.
- Autor przedstawia problemy ojczyzny jako sześć chorób, które ją trawią, oraz formułuje postulaty dotyczące reformy państwa.

Piotr Skarga, właśc. Piotr Powęski (1536–1612)
jezuita i kaznodzieja na dworze Zygmunta III Wazy, przedstawiciel kontrreformacji w Polsce, pierwszy rektor Uniwersytetu w Wilnie. Autor *Żywotów świętych* i *Kazań sejmowych*.

Kazania sejmowe (fragmenty)

Piotr Skarga

Kazanie wtóre

O miłości ku ojczyźnie i o pierwszej chorobie Rzeczypospolitej, która jest z nieżyczliwości ku ojczyźnie

[...] Patrzcie, do jakich dostatków i bogactw, i wczasów ta was matka przywiodła, a jako was ozłociła i nadała, iż pieniędzy macie dosyć, dostatek żywności, szaty tak kosztowne, sług takie gromady, koni, wozów; takie koszty[1], dochody pieniężne wszędzie pomnożone. Sama tylo matka mało ma. [...]

Onę miłując, sami siebie miłuj(e)cie, a nie utracicie; onej nie życząc i wiary nie dochowając, sami siebie zdradzacie.

Miłujecie pożytki swoje pojedynkowe, a pospolite burzycie, i mniemacie, abyście dobrze sobie czynili i życzyli. Nie tak jest, ale jako Pan rzekł: „Kto zdrowie swoje miłuje, traci je. A kto je utraca, najduje je".

Gdy okręt tonie, a wiatry go przewracają, głupi tłomoczki i skrzynki swoje opatruje i na nich leży, a do obrony okrętu nie idzie, i mniema, że się sam miłuje, a on się sam gubi. Bo gdy okręt obrony nie ma, i on ze wszytkim, co zebrał, utonąć musi.

A gdy swymi skrzynkami i majętnością, którą ma w okręcie, pogardzi, a z innymi się do obrony okrętu uda, swego wszytkiego zapomniawszy: dopiero swe wszytko pozyskał i sam zdrowie swoje zachował. Ten namilszy okręt ojczyzny naszej wszytkich nas niesie, wszytko w nim mamy, co mamy. Gdy się z okrętem źle dzieje, gdy dziur jego nie zatykamy, gdy wody z niego nie wylewamy, gdy się o zatrzymanie jego nie staramy, gdy dla bezpieczności jego wszytkim, co w domu jest, nie pogardzamy: zatonie, i z nim my sami poginiemy.

1 koszty – wydatki

kazanie
przemówienie oparte na zasadach retoryki, wygłaszane przez duchownych do określonej zbiorowości w celu przekonania do pewnych racji, najczęściej moralnych; w kazaniach wykorzystuje się zabiegi językowe mające wpłynąć na odbiorcę, np. apostrofę, pytanie retoryczne, alegorię

W tym okręcie macie syny, dzieci, żony, imienia[1], skarby, wszytko, w czym się kochacie. W tym tak wiele dusz jest, ile ich to królestwo i państwa przyłączone mają. Nie dajcie im tonąć, a zmiłujcie się nad krwią swoją, nad ludem i bracią swoją, nie tylo majętnością, ale i zdrowiem im własnym usługujcie, wy, którzyście je pod swój rząd i opiekę wzięli. Bo nie tylo majętności dla miłej braciej i Rzeczyposp[olitej] nie żałować, ale i umierać winni jesteśmy [...].

P. Skarga, *Kazania sejmowe*, Wrocław 1972, s. 41–42, 44–45.

okręt – ojczyzna

topos literacki ukazujący ojczyznę jako okręt, który tonie lub płynie podczas burzy, a ratowanie statku symbolizuje walkę o przetrwanie państwa; obraz okrętu – ojczyzny rozpropagowany przez Piotra Skargę powracał później m.in. w oświeceniu ze względu na zagrożenie polskiej państwowości (Ignacy Krasicki, *Do króla*: „A choć bezpieczniej okręt opuścić i płynąć, poczciwej być w okręcie lub zginąć")

Zadania

1. Ustal, z czego wynika zagrożenie, którego konsekwencją może być upadek państwa.
2. Powiedz, jaką diagnozę sytuacji w Królestwie stawia Piotr Skarga. Zacytuj odpowiednie fragmenty.
3. Omów wykorzystane w tekście alegorie, które służą obrazowemu ukazaniu ojczyzny.
4. Kazanie jest gatunkiem retorycznym. Przeanalizuj tekst i ustal:
   - kto jest jego adresatem,
   - jaką tezę stawia autor,
   - jakich używa argumentów, by uwiarygodnić jej prawdziwość,
   - jakimi środkami poetyckimi i retorycznymi się posługuje,
   - w jakim celu odwołuje się do Biblii.
5. Przyjrzyj się obrazowi Jana Matejki *Kazanie Skargi* i powiedz, jakie środki wyrazu zastosował artysta, aby wydobyć ekspresję ukazanej sceny. Zwróć uwagę na kolorystykę i sposób ukazania postaci.

Jan Matejko, *Kazanie Skargi*, 1864, olej na płótnie, 224 × 397 cm, Zamek Królewski, Warszawa

1 imienia – majątki

Jan Kochanowski
Odprawa posłów greckich

Jan Kochanowski ► patrz s. 56–57

CZAS I OKOLICZNOŚCI POWSTANIA UTWORU

Pełny tytuł dramatu brzmi *Odprawa posłów greckich podana na teatrum przed Królem Jego Mością i Królową Jej Mością w Jazdowie nad Warszawą, dnia dwunastego stycznia Roku Pańskiego MDLXXVIII na feście u Jego Mości Pana Podkanclerzego Koronnego*. To pierwsza i najdoskonalsza polska **tragedia humanistyczna**. Dokładny czas jej powstania nie jest znany, jednak z listów Jana Kochanowskiego do kanclerza Jana Zamoyskiego wynika, że dramat był gotowy już pod koniec grudnia 1577 r. W 1578 r. utwór został opublikowany w Warszawie przez filię krakowskiej drukarni Mikołaja Szarffenbergera. Ze względu na ograniczone możliwości drukarni nakład był niewielki. Do naszych czasów zachowały się zaledwie trzy egzemplarze pierwszego wydania.

Odpráwá Poſłow
Greckich.
IANA KOCHANOVVSKIEGO.
W Warſzáwie M. D. L X X VIII.

Strona tytułowa pierwszego wydania *Odprawy posłów greckich*, 1578

PRAPREMIERA

Tragedia była wystawiona po raz pierwszy podczas zaślubin Jana Zamoyskiego z Krystyną Radziwiłłówną w 1578 r. w dzisiejszym Zamku Ujazdowskim. Obecni na przedstawieniu goście odebrali tekst jako pobudkę do działań przed spodziewaną wojną z Moskwą. Być może przyczyniła się do tego ostatnia kwestia Antenora, bohatera utworu:

„Na każdy rok nam każą radzić o obronie;
Ba, radźmy też o wojnie, nie wszystko się brońmy:
Radźmy, jako kogo bić; lepiej niż go czekać!".

Trzeba pamiętać o tym, że Jan Kochanowski napisał *Odprawę posłów greckich* w XVI w., w momencie kryzysu społecznego i politycznego. Szlachta była wewnętrznie skłócona, panowały warcholstwo i przekupstwo. Te negatywne postawy obywatelskie zauważał poeta, który rozumiał, że stanowią niebezpieczeństwo dla kraju.

PROBLEMATYKA

Dramat odwołuje się do mitu trojańskiego, który Kochanowski znał przede wszystkim z *Iliady* Homera oraz tragedii antycznych. Poeta koncentruje się na wydarzeniach związanych z przybyciem do Troi tytułowych greckich posłów, którzy żądają oddania porwanej przez Aleksandra (Parysa) Heleny jej prawowitemu małżonkowi Menelaosowi, królowi Sparty. Kluczowe znaczenie ma relacjonowana przez posła narada, podczas której padają różne propozycje rozwiązania konfliktu. Ostatecznie Trojańczycy odmawiają zwrócenia pięknej Heleny i stają przed groźbą wojny.

Tragedia Kochanowskiego to dzieło, które porusza problematykę polityczną i moralną, związaną z kwestią odpowiedzialności rządzących za losy państwa. Utwór prezentuje różne postawy obywatelskie. Z jednej strony krótkowzroczność i dążenie do

Marcello Bacciarelli (czyt. marczello baczjarelli), *Portret Jana Zamoyskiego*, między 1781 a 1786, olej na płótnie, 144,5 × 101 cm, Muzeum Narodowe, Warszawa

osiągnięcia doraźnych korzyści, z drugiej – patriotyzm i troskę o losy ojczyzny oraz zdolność przewidywania zgubnych skutków niesłusznych decyzji. Odwołanie się do mitu trojańskiego nadaje temu renesansowemu dziełu poety wymiar uniwersalny.

NAJWAŻNIEJSI BOHATEROWIE

Aleksander	Parys, syn Priama, królewicz trojański
Antenor	polityk trojański
Helena	uprowadzona przez Aleksandra żona Menelaosa
Priam	król Troi, ojciec Aleksandra, Hektora i Kasandry
Kasandra	córka króla Priama, wieszczka
Ulisses	Odys, poseł grecki
Menelaos	mąż Heleny, poseł grecki

Konflikt racji

Odprawa posłów greckich (fragmenty)

Jan Kochanowski

Sprawa w Trojej

ANTENOR
Com dawno tuszył[1] i w głos opowiedał,
Że obelżenia i krzywdy tak znacznej
Cierpieć nie mieli waleczni Grekowie:
Teraz już posły ich u siebie mamy,
Którzy się tego u nas domagają,
Aby Helena była im wydana,
Którą w tych czasiech przeszłych Aleksander,
Będąc w Grecyjej, gość nieprawie wierny[2],
Uniósł od męża i przez bystre morze
Do trojańskiego miasta przyprowadził.
Tę jesli wrócim i mężowi w ręce
Oddamy, możem siedzieć za pokojem,
Lecz jesli z niczym posłowie odjadą,
Tegoż dnia nowin słuchajmy, że Greczyn
Z morza wysiada i ziemię wojuje.

Zadania wprowadzające

1. Przypomnij sobie treść mitu o wojnie trojańskiej.
2. Wymień cechy tragedii greckiej.

tragedia humanistyczna (renesansowa)
wyrosła z tragedii antycznej, głównie rzymskiej; o czym świadczą: budowa (prolog, naprzemienne partie dialogowe i śpiewane), obecność chóru, zasada trzech jedności oraz mimesis; katharsis dla pisarzy renesansowych nie oznaczało oczyszczenia wynikającego z przeżycia, lecz naukę moralną; chór był wyrazicielem racji nadrzędnych i brał udział w dialogu lub jedynie sygnalizował przerwy między aktami. Tragedia humanistyczna była przeznaczona do czytania, dlatego miała charakter recytacyjny, a nie teatralny. Dominowały w niej funkcje: moralistyczna i retoryczna, dlatego często stawała się narzędziem polemik religijnych lub politycznych

1 tuszyć – spodziewać się czegoś, mieć nadzieję
2 gość nieprawie wierny – oskarżenie Aleksandra o złamanie prawa gościnności i wiarołomstwo

Czuje o sobie[1], widzę, Aleksander:
Praktyki czyni[2], towarzystwa zbiera,
Śle upominki, aż i mnie nie minął.
A mnie i dom mój, i co mam z swych przodków,
Nie jest przedajno. A miałbych swą wiarę
Na targ wynosić, uchowa mię tego
Bóg mój. Nie ufa swej sprawiedliwości,
Kto złotu mówić od siebie rzecz każe.
Lecz i to człowiek małego baczenia,
Który na zgubę rzeczypospolitej
Podarki bierze; jakoby sam tylko
W cale[3] miał zostać, kiedy wszytko zginie.
Ale mnie czas do rady, bo dziś król chce posły
Odprawować. Snadź widzę Aleksandra? Ten jest.

Aleksander, Antenor

ALEKSANDER
Jako mi niemal wszyscy obiecali,
Cny Antenorze, proszę, i ty sprawie
Mej bądź przychylnym przeciw posłom greckim.

ANTENOR
A ja z chęcią rad, zacny królewicze,
Cokolwiek będzie sprawiedliwość niosła
I dobre rzeczypospolitej naszej.

ALEKSANDER
Wymówki nie masz, gdy przyjaciel prosi.

ANTENOR
Przyzwalam, kiedy o słuszną rzecz prosi.

ALEKSANDER
Obcemu więcej życzyć niźli swemu,
Coś niedaleko zda sie od zazdrości.

ANTENOR
Przyjacielowi więcej niźli prawdzie
Chcieć służyć, zda sie przeciw przystojności[4].

ALEKSANDER
Ręka umywa rękę, noga nogi
Wspiera, przyjaciel port przyjacielowi.

ANTENOR
Wielki przyjaciel przystojność: tą sobie
Rozkazać służyć nie jest przyjacielska[5].

ALEKSANDER
W potrzebie, mówią, doznać przyjaciela.

ANTENOR
I toć potrzeba, gdzie sumnienie płaci[6].

ALEKSANDER
Piękne sumnienie: stać przy przyjacielu.

ANTENOR
Jeszcze piękniejsze: zostawać przy prawdzie.

ALEKSANDER
Grekom pomagać to u ciebie prawda.

ANTENOR
Grek u mnie każdy, kto ma sprawiedliwą[7].

ALEKSANDER
Widzę, żebyś mie ty prędko osądził.

ANTENOR
Swoje sumnienie każdego ma sądzić.

ALEKSANDER
Znać, że u ciebie gospodą[8] posłowie.

ANTENOR
Wszystkim ućciwym dom mój otworzony.

ALEKSANDER
A zwłaszcza, kto nie z próżnymi rękoma.

ANTENOR
Trzeba mi bowiem sędziom na podarki,
Bom cudzą żonę wziął, o którą czynią[9].

1 czuje o sobie – dba o siebie i swoje sprawy
2 praktyki czyni – tu: poszukuje zwolenników, spiskuje
3 w cale – w całości, nienaruszony
4 przystojność – przyzwoitość, godność
5 nie jest przyjacielska – nie jest rzeczą przyjacielską
6 gdzie sumnienie płaci – tu: i to jest niebezpieczne, gdy chodzi o sumienie
7 kto ma sprawiedliwą – kto ma rację
8 gospoda – mieszkanie na krótki pobyt
9 o którą czynią – o którą chodzi

ALEKSANDER
Nie wiem o żonę[1], ale dary bierzesz,
Od Greków zwłaszcza; moje na cię małe.

ANTENOR
I żon, i cudzych darów nierad biorę.
Ty, jako żywiesz, tak, widzę, i mówisz
Niepowściągliwie; nie mam z tobą sprawy.

ALEKSANDER
I mnie żal, żem cię o co kiedy prosił.
Ufam swym bogom, że i krom[2] twej łaski
Najdę, kto rzeczy mych podpierać będzie.

ANTENOR
Taki, jakiś sam.

ALEKSANDER
Da Bóg, człek poćciwy.

CHORUS
By rozum był przy młodości
Nigdy takiej obfitości
Pereł morze i ziemia złota nie urodzi,
Żeby tego nie mieli tym dostawać młodzi[3].

Mniej by na świecie trosk było,
By się to dwoje łączyło;
I oni by rozkoszy trwalszych używali,
Siebie ani powinnych w żal by nie wdawali.

Teraz, na rozum nie dbając,
A żądzom tylko zgadzając,
Zdrowie i sławę tracą, tracą majętności
I ojczyznę w ostatnie zawodzą trudności.

O Boże na wielkim niebie!
Drogo to, widzę, u Ciebie
Dać młodość i baczenie za raz[4]; jedno płacić
Drugim trzeba. To dobre, a tego żal stracić.

Ale oto Helenę widzę: co też teraz
Nieboga myśli wiedząc, że dziś o niej w radzie
Ostateczne namowy, ma li w Troi zostać[5]
Czyli Grecyją znowu i Spartę nawiedzić? […]

1 nie wiem o żonę – nie wiem, czy o żonę
2 krom – oprócz
3 żeby tego nie mieli tym dostawać młodzi – nie ma takich skarbów, za które ludzie młodzi mogliby kupić rozum
4 dać młodość i baczenie za raz – mieć młodość i rozwagę jednocześnie
5 ma li w Troi zostać – czy ma zostać w Troi

Zadania

1. Powiedz, jaką sytuację przedstawia Antenor w swoim monologu i jak ją ocenia.
2. Przeanalizuj dialog między Antenorem a Aleksandrem. Weź pod uwagę:
   - oczekiwania Aleksandra wobec Antenora i sposoby, które stosuje, aby osiągnąć cel,
   - stanowisko Antenora wobec postawy Aleksandra,
   - funkcję zastosowanej przez autora stychomytii.
3. Scharakteryzuj Aleksandra i Antenora.
4. Powiedz, jakie cechy chór przypisuje młodości.
5. Spośród podanych cytatów dotyczących młodości wybierz ten, który najbardziej przypomina postawę Aleksandra. Uzasadnij swój wybór.

   „Młodość jest potwornie ciężkim przypadkiem i chyba nie ma nikogo, kto by z tego wyszedł bez powikłań". (Agnieszka Osiecka)

   „Każdy młody człowiek widzi w sobie początek świata". (Elias Canetti)

   „Młodość jest ciężka i gorzka, jest niezgodą na świat i niezgodą na siebie". (Zofia Nałkowska)

stychomytia
w starożytnym dramacie dialog zbudowany z jednowersowych replik wypowiadanych naprzemiennie przez bohaterów, stosowany w celu podkreślenia silnych emocji towarzyszących rozmowie

Przestrogi i przepowiednie

CHORUS
Wy, którzy pospolitą rzeczą władacie,
A ludzką sprawiedliwość w ręku trzymacie,
Wy, mówię, którym ludzi paść poruczono[1]
I zwirzchności nad stadem bożym zwierzono[2],

Miejcie to przed oczyma zawżdy swojemi,
Żeście miejsce zasiedli Boże na ziemi,
Z którego macie nie tak swe własne rzeczy,
Jako wszytek ludzki mieć rodzaj na pieczy[3].

A wam więc nad mniejszymi zwierzchność jest dana,
Ale i sami macie nad sobą pana,
Któremu kiedyżkolwiek z spraw swych uczynić
Poczet macie: trudnoż tam krzywemu wynić[4].

Nie bierze ten pan darów ani sie pyta,
Jesli kto chłop czyli sie grofem[5] poczyta;
W siermiędze[6] li go widzi, w złotych li głowach[7];
Jesli namniej przewinił, być mu w okowach.

Więc ja podobno z mniejszym niebezpieczeństwem
Grzeszę, bo sam sie tracę swym wszeteczeństwem[8].
Przełożonych występy[9] miasta zgubiły
I szerokie do gruntu carstwa zniszczyły.

ULISSES
O nierządne królestwo i zginienia bliskie,
Gdzie ani prawa ważą, ani sprawiedliwość
Ma miejsca, ale wszytko złotem kupić trzeba!
Jeden to marnotrawca umiał spraktykować,
Że jego wszeteczeństwa i łotrowskiej sprawy
Od małych aż do wielkich wszyscy jawnie bronią,
Nizacz[10] prawdy nie mając ani końca patrząc,

Zadania

1. Do kogo chór adresuje swoją wypowiedź? Znajdź w tekście apostrofy.
2. Wyjaśnij, na czym polega szczególna rola rządzących. Wskaż nadrzędne wartości, którymi powinni się kierować.
3. Powiedz, jakie przestrogi formułuje chór wobec rządzących krajem.
4. Zinterpretuj ostatnią strofę. Porównaj wagę czynów zwykłego obywatela z poczynaniami osób mających władzę.
5. Określ funkcje zabiegów językowych użytych w tekście. Uzupełnij tabelę.

zabieg językowy	przykład	funkcja
apostrofa	.....	.....
czasowniki w trybie rozkazującym	.....	.....
czasowniki w 1. os. lp.	.....	.....

6. Przypomnij sobie, jakie funkcje pełnił chór w tragedii antycznej, i określ jego rolę w tragedii Jana Kochanowskiego.
7. Przeredaguj poetycką wypowiedź chóru tak, aby powstała przemowa. Zastosuj współczesną polszczyznę.

1 poruczyć – powierzyć
2 zwierzyć – zawierzyć
3 ludzki mieć rodzaj na pieczy – opiekować się rodzajem ludzkim
4 trudnoż tam krzywemu wynić – trudno tam wejść osobie fałszywej, grzesznej, łamiącej prawo
5 grof (graf) – tytuł szlachecki (odpowiednik polskiego hrabiego) w dawnych Niemczech
6 siermięga – wierzchnie ubranie z grubej tkaniny noszone przez chłopów w dawnej Polsce
7 w złotych li głowach – czy w złotogłowiach; złotogłów – rodzaj kosztownej tkaniny ze złotymi nićmi
8 wszeteczeństwo – czyny nieprzyzwoite, gorszące
9 przełożonych występy – występki (złe czyny) władców
10 nizacz – za nic

Do którego rzeczy przyść za ich radą muszą.
Nie rozumieją ludzie ani się w tym czują,
Jaki to wrzód szkodliwy w rzeczypospolitej
Młódź wszeteczna: ci cnocie i wstydowi cenę
Ustawili; przed tymi trudno człowiekiem być
Dobrym; ci domy niszczą, ci państwa ubożą,
A rzekę, że i gubią (Troja, poznasz potym!),
A przykładem zaś swoim jako wielką li[cz]bę
Drugich przy sobie psują. Patrz, jakie orszaki
Darmojadów za nimi, którzy ustawicznym
Próznowaniem a zbytkiem jako wieprze tyją.
Z tego stada, mniemacie, że się który przyda
Do posługi ojczyzny? Jako ten we zbroi
Wytrwa, któremu czasem i w jedwabiu ciężko?
Jako straż będzie trzymał, a on i w południe
Przesypiać się nauczył? Jako stos[1] wytrzymać
Ma nieprzyjacielowi, który ustawicznym
Pijaństwem zdrowie stracił? Takimi się czując,
A podobno nie czując, na wojnę wołają:
Boże, daj mi z takimi mężmi zawżdy czynić!
[...]

KASANDRA[2]
Po co mię prózno, srogi Apollo, trapisz,
Który, wieszczego ducha dawszy, nie dałeś
Wagi w słowiech, ale me wszytki proroctwa
Na wiatr idą nie mając u ludzi więcej
Wiary nad baśni próżne i sny znikome?
Komu serce spętane albo pamięci
Zguba mojej pomoże? Komu z ust moich
Duch nie mój[3] pożyteczen i zmysły wszytki
Ciężkim, nieznośnym gościem opanowane?
Próżno się odejmuję, gwałt mi się dzieje;
Nie władnę dalej sobą, nie jestem swoja[4].

Zadania

8. Wyjaśnij znaczenie sformułowania: „nierządne królestwo". Co – według Ulissesa – może być przyczyną upadku państwa?
9. Powiedz, jak Ulisses ocenia młodzież i jej wpływ na losy państwa. Wskaż odpowiednie fragmenty i je zinterpretuj.
10. Wyjaśnij, na czym polega ironiczny sens ostatniego zdania wypowiedzi Ulissesa.
11. Wskaż środki językowe, które nadają wypowiedzi Ulissesa charakter retoryczny.
12. Uzasadnij, że wypowiedź Ulissesa ma charakter polityczny i dotyczy sytuacji XVI-wiecznej Rzeczpospolitej.

ironia ► patrz s. 31

Jan Kochanowski, *Odprawa posłów greckich*, reż. Ryszard Peryt, Teatr Polski, Warszawa, 2013

1 stos – uderzenie, cios, pchnięcie
2 Kasandra – najpiękniejsza córka Priama; otrzymała od zakochanego w niej Apollina dar prorokowania, ale ponieważ nie odwzajemniła jego miłości, ten sprawił, że nikt nie wierzył w jej przepowiednie; imię Kasandry stało się synonimem prorokini wieszczącej nieszczęście
3 duch nie mój – tu: Apollo
4 nie władne dalej sobą, nie jestem swoja – nie panuję nad sobą, nie jestem sobą

Ale gdzieżem, prze Boga? Światła nie widzę,
Noc mi jakaś przed oczy nagła upadła.
Owóż mamy dwie słońcy, owóż dwie Troi,
Owóż i łani[1] morzem głębokim płynie.
Nieszczęśliwa to łani, złej wróżki łani.
Brońcie brzegów, pasterze, nie dopuszczajcie
Tej niezdarzonej goście[2] nigdziej do ziemie!
Nieszczęśliwa to ziemia i brzeg nieszczęsny,
Gdzie ta łani wypłynie; nieszczęsna knieja,
Gdzie wnidzie i gdzie gładki swój bok położy.
Wszytki stopy, wszytki jej łożyska muszą
Krwią opłynąć; upadek, pożogę, pustki
Z sobą niesie. O wdzięczna ojczyzno moja,
O mury, nieśmiertelnych ręku roboto[3]!
Jaki koniec was czeka? Ciebie, mój bracie,
Stróżu ojczyzny, domu zacna podporo,
Wkoło murów trojańskich tessalskie konie[4]
Włóczyć grożą, a twoje oziębłe[5] ciało
Będzie li chciał nieszczęsny ociec pochować,
Musi je u rozbójce złotem kupować[6].
Nieprzepłacony duchu, z tobą pospołu
I ojczyzna umarła: jednaż mogiła
Oboje was przykryje. Lecz i ty, srogi
Trupokupcze[7], niedawno i sam polężesz,
Strzałą niemężnej ręki prędką objeżdżon.
Cóż potym? Kłoda leży, a ze pnia przedsię
Nowa rózga[8] wyrosła i nad nadzieję
Prędko ku górze idzie. A to co za koń[9]
Tak wielki na poboju[10] sam jeden stoi?
Nie wódźcie go do stajniej, radzę, nie wódźcie:
Bije ten koń i kąsze; spalcie go raczej,
Jesli sami od niego zgorzeć nie chcecie.
Czujcie, stróże: noc idzie, noc podejźrzana.

Jan Kochanowski, *Odprawa posłów greckich*, reż. Adam Sroka, Teatr Powszechny im. Jana Kochanowskiego, Radom, 2002

1 łania – tu: Helena
2 goście – żeńska forma rzeczownika „gość"
3 nieśmiertelnych ręku roboto – według mitologii Troja została zbudowana przez bogów Apolla i Posejdona
4 tessalskie konie – konie z Tesalii, która słynęła ze wspaniałych wierzchowców i najlepszej jazdy w Grecji
5 oziębły – martwy
6 będzie li chciał nieszczęsny ociec pochować, / Musi je u rozbójce złotem kupować – zapowiedź śmierci Hektora
7 srogi Trupokupcze – Achilles, zabójca Hektora, za okup wydał Priamowi zwłoki syna; zginął zraniony w piętę strzałą Parysa
8 nowa rózga – chodzi o syna Achillesa, Neoptolemosa
9 koń – koń trojański z ukrytymi wewnątrz Grekami; podstęp, dzięki któremu Grecy dostali się do miasta i zniszczyli Troję
10 pobój – pobojowsko, miejsce walki

Wielki ogień ma powstać, tak wielki ogień,
Że wszytko jako w biały dzień widać będzie,
Ale nazajutrz zaś nic widać nie będzie.
W ten czas, ojcze, ani już bogom swym dufaj[1],
Ani się poświęconych ołtarzów łapaj:
Okrutnego lwa szczenię za tobą bieży,
Które cię paznoktami[2] przejmie ostrymi
I krwią twoją swe gardło głodne nasyci.
Syny wszytki pobiją, dziewki w niewolą
Zabiorą; drugie[3] g'woli[4] trupom umarłym
Na ich grobiech bić będą. Matko[5], ty dziatek
Swoich płakać nie będziesz, ale wyć będziesz!

J. Kochanowski, *Odprawa posłów greckich*, Wrocław 1974.

Zadania

13. Jak Kasandra przedstawia swoją sytuację? Odwołaj się do odpowiednich fragmentów.

14. Opowiedz własnymi słowami, co przepowiada Kasandra.

15. Wymień rady, których wieszczka udziela mieszkańcom Troi. Wskaż przykłady środków językowych, które podkreślają ekspresję wypowiedzi bohaterki.

16. Rozważ, czy Kasandrę można uznać za postać tragiczną.

Zadania do całej lektury

1. Ustal czas trwania i miejsce akcji *Odprawy posłów greckich*.

2. Napisz plan wydarzeń tragedii.

3. Przedstaw przebieg rady królewskiej. Znajdź odniesienia do polskiej tradycji szlacheckiej.

4. Scharakteryzuj Priama jako władcę i ojca.

5. Przeanalizuj sytuację pięknej Heleny i dokonaj oceny bohaterki.

6. Wyjaśnij, na czym polega uniwersalny charakter *Odprawy posłów greckich*.

7. Porównaj cechy gatunkowe tragedii Jana Kochanowskiego z cechami tragedii greckiej.

P **8.** Napisz rozprawkę na temat: Czy tragedię Kochanowskiego można uznać za utwór o charakterze moralno-politycznym? Rozważ problem, odwołując się do całego utworu.

9. Uzasadnij, podając odpowiednie argumenty z tekstu, słowa historyka literatury Jerzego Ziomka: „*Odprawa* jest tragedią racji, które można by określić jako polityczne racje rządnego królestwa".

1 ani już bogom swym dufaj – nie ufaj już swoim bogom
2 paznokty – pazury
3 druga – Poliksena, branka Achillesa, siostra Kasandry
4 g'woli – zgodnie z wolą
5 matka – królowa Hekuba (Hekabe), żona Priama, która po upadku Troi i śmierci wszystkich swoich dzieci została zamieniona w sukę

Monolog dla Kasandry

Wisława Szymborska

Wisława Szymborska ► patrz s. 39

To ja, Kasandra.
A to jest moje miasto pod popiołem.
A to jest moja laska i wstążki prorockie.
A to jest moja głowa pełna wątpliwości.

To prawda, tryumfuję.
Moja racja aż łuną uderzyła w niebo.
Tylko prorocy, którym się nie wierzy,
mają takie widoki.
Tylko ci, którzy źle zabrali się do rzeczy,
i wszystko mogło spełnić się tak szybko,
jakby nie było ich wcale.

Wyraźnie teraz przypominam sobie,
jak ludzie, widząc mnie, milkli wpół słowa.
Rwał się śmiech.
Rozplatały się ręce.
Dzieci biegły do matki.
Nawet nie znałam ich nietrwałych imion.
A ta piosenka o zielonym listku –
nikt jej nie kończył przy mnie.

Kochałam ich.
Ale kochałam z wysoka.
Sponad życia.
Z przyszłości. Gdzie zawsze jest pusto
i skąd cóż łatwiejszego jak zobaczyć śmierć.
Żałuję, że mój głos był twardy.
Spójrzcie na siebie z gwiazd – wołałam –
spójrzcie na siebie z gwiazd.
Słyszeli i spuszczali oczy.

Żyli w życiu.
Podszyci wielkim wiatrem.
Przesądzeni.
Od urodzenia w pożegnalnych ciałach.
Ale była w nich jakaś wilgotna nadzieja,
własną migotliwością sycący się płomyk.
Oni wiedzieli, co to takiego jest chwila,
och bodaj jedna jakakolwiek
zanim –

Wyszło na moje.
Tylko że z tego nie wynika nic.
A to jest moja szatka ogniem osmalona.
A to są moje prorockie rupiecie.
A to jest moja wykrzywiona twarz.
Twarz, która nie wiedziała, że mogła być piękna.

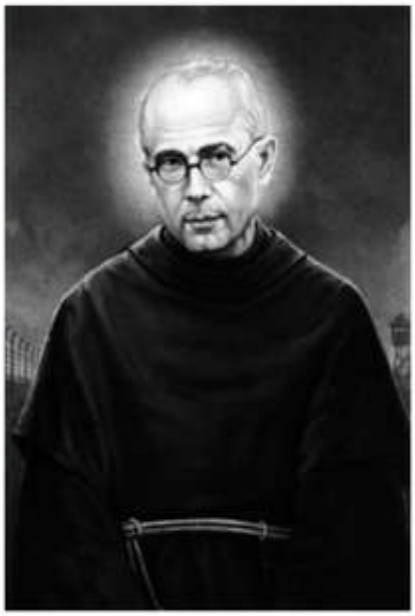
W. Szymborska, *Sto pociech*, Wiersze, Warszawa 1967, s. 26–27.

Zadania

1. Zinterpretuj tytuł utworu. Określ funkcję przyimka „dla".
2. **a)** W jakiej sytuacji wypowiada się Kasandra? Dlaczego triumfuje?
   b) Powiedz, czym w świetle ostatniej części utworu staje się zwycięstwo Kasandry. Uzasadnij swoje zdanie.
3. Scharakteryzuj relacje Kasandry z innymi ludźmi. Odwołaj się do odpowiednich fragmentów i odpowiedz na pytania.
   - Jak ludzie reagowali na wieszczkę i z czego to wynikało?
   - Jaki był stosunek Kasandry do ludzi?
   - Dlaczego nie znalazła u nich zrozumienia?
4. Potraktuj osobę mówiącą w wierszu jako poetkę. Powiedz, kim staje się Kasandra w takim odczytaniu utworu. Jaką rolę na siebie przyjmuje?
5. Porównaj kreacje Kasandry w *Odprawie posłów greckich* i w wierszu Szymborskiej. Co jest wartością dla każdej z nich? Jaki mają stosunek do daru prorokowania i do samych siebie?

Zapomniany bestseller? *Żywoty świętych* Piotra Skargi

św. Brat Albert (Adam Chmielowski)



św. Maksymilian Maria Kolbe

św. Faustyna Kowalska

POROZMAWIAJMY

Jak myślisz, dlaczego ludzie wierzą w świętość innych? Kto – według ciebie – zasługuje na miano świętego?

Żywoty świętych starego i nowego zakonu należą do tzw. legendarzy, popularnych zwłaszcza w średniowieczu zbiorów opowieści o świętych (ascetach i męczennikach). Opisy ich życia zawierają liczne sceny cudów, umartwień, nawróceń, a także okrutnych tortur, którym poddawano trwających w wierze bohaterów. Dzieło Piotra Skargi, w odróżnieniu od jego *Kazań sejmowych*, od razu zdobyło ogromną popularność. Czytali je nie tylko ludzie wykształceni, ale – wraz ze zmniejszającym się analfabetyzmem – także chłopi.

1 obrok – pokarm dla zwierząt pociągowych, zwłaszcza koni; daw. pożywienie, strawa

O tekście

Piotr Skarga *Żywoty świętych starego i nowego zakonu*

- Powstały na zlecenie zwierzchników zakonu jezuitów w 1577 r.
- Głównym powodem napisania *Żywotów...* było ugruntowanie niechęci do zwolenników reformacji.
- Wydanie z 1579 r. obejmowało dwa tomy i było pierwszym polskim zbiorem hagiograficznym.
- Każdy żywot kończy się „Obrokiem[1] duchownym" – tekstem pouczającym o charakterze kazania, który objaśnia moralne i religijne przesłanie płynące z opowieści.
- Skarga w każdej kolejnej edycji powiększał zasób żywotów.
- Utwór cieszył się wielką popularnością, do 1936 r. doczekał się ponad trzydziestu wydań.
- W XVII w. był lekturą obowiązkową w kolegiach jezuickich i wielu szkołach parafialnych.

Żywoty świętych (fragment)

Piotr Skarga

Żywot świętej Salomei, fundatorki klasztoru św. Jędrzeja Panienek w Krakowie, z tegoż klasztoru wzięty, z starodawna na pargaminie pisany. Żyła około Roku Pańskiego 1240.

Salomea, córka książęcia krakowskiego i sędomierskiego Leszka, […] z młodości Ducha Boskiego napełniona, wielkiej skłonności do służby Bożej była. Jędrzej król węgierski chciał, aby była dana za żonę synowi jego Kolomanowi, i groził ojcu jej Leszkowi, jeśli by nie chciał przyzwolić, zwojowaniem ziemie jego. Na co Leszko odpowiedział: „Uczynić tego nie mogę, bom ją Bogu poślubił. A nie jest więtsza moc króla węgierskiego nad moc Króla Wszechmocnego, w którego ręku wszytko jest". Ale gdy panowie w to się wkładali i rada jego[1], przyzwolił na żądanie króla węgierskiego; i gdy miała trzy lata Salomea, do Węgier przeniesiona jest. I tam się Zakonu[2] Bożego wespołek[3] z oblubieńcom swoim Kolomanem, także dziecięciem, uczyła i prędzej, i lepiej w nauce pochop brała[4] niżli on. A gdy dorastało oboje, ślub małżeński wzięli, ale w nim czystości strzegli, zmówiwszy się oboje z namowy Salomei, która się Panu Bogu oddawała, trwając na modlitwach i trudzeniu ciała swego, na których ją Kolomanus często, gdy się ocucił[5] w nocy, zastając, upominał, aby się tak nie trudziła.

A iż się nie ubierała jedno podło jako wdowy zwykły, czasu jednego, gdy król Koloman jej małżonek z pany swymi w łowy wyjachał, napadła ją pokusa, aby się też raz ubrała wedle zwyczaju niewiast świeckich. Co gdy w komorze[6] swej uczyniła, a ozdoby sobie z ubiorów onych przyczyniając i w nich się niejako kochając, tymczasem wracał się Kolomanus i do niej do komory wchodził; ona przelękła, nie mogąc tak prędko ubiorów onych złożyć, tak czekać przyszcia jego musiała, i wzruszony cielesną żądzą, obłapiając ją, wielkie a mężne zwycięstwo sam nad sobą uczynił, bo patrząc na jej urodę, zawołał: „O Jezu Chryste, jako ja wiele dla Ciebie opuszczam". […] A ona widząc, w jakim sidle była i jako z niego z miłosierdzia wielkiego Pańskiego wyszła, nigdy tego na potym nie czyniła, ale, jako była zwykła, prostych wdowich ubiorów używała, o co ją upominał Kolomanus, ponieważ wdową nie była, aby takiego ubioru nie nosiła.

Raz, gdy się na modlitwach spracowała i legła, usłyszała, nie śpiąc, głos taki z nieba: „Skończono jest". I od onego czasu wielka ją wzgarda zawzięła wszytkich rzeczy świeckich i które do kochania służą w żywocie tym. […] Nosiła

1 gdy panowie w to się wkładali i rada jego – gdy wtrącili się w tę sprawę magnaci i rada królewska
2 zakon – prawo
3 wespołek – razem
4 lepiej w nauce pochop brała – miała większą skłonność do nauki
5 ocucić – przywrócić komuś przytomność, tu: obudzić
6 komora – tu: komnata

włosiennicę[1], jednę z końskich włosów z węzełkami, drugą nie tak grubą z takichże włosów, trzecią mieszaną z końskich i z konopnych powrozków, czego barzo taiła, chyba na rozkazanie spowiednika rękaw jeden ukazała, i to z trudnością. […]

Po śmierci króla Jędrzeja dwa synowie jego podzielili się królestwem: Bella na Węgrzech na ojcowskim państwie został, a Kolomanus wziął królestwo Gallacyjej, to jest halickie w Rusi, gdzie 25 lat królując, umarł. Wróciła się do Polski Salomea z wielkimi skarby, za które nakupiła imion[2] wiele, na których fundowała klasztor mniszek i panienek św. Klary, który się z różnych miejsc przenosił, aż ostatnie w Krakowie u św. Jędrzeja został. Sama potym od Prandoty biskupa krakowskiego poświęcona jest na mniszki św. Klary reguły św. Franciszka […]. Dwadzieścia i ośm lat w zakonnym onym żywocie świątobliwie trwając, w modlitwach, postach i przykładach cnót wszytkich żyjąc, siostry zbierając, panienki swoje duchowne budując, klasztory naprawując, w pokorze wielkiej przeżyła.

A roku Pańskiego 1268, w wigiliją św. Marcina, w Ewanjeliją na wielkiej mszej wpadła w niemoc, w której była barzo cierpliwa i niczym się do żadnego gniewu przywieść nie mogła, i poznała o bliskiej śmierci swojej, i siostrom opowiadała. A gdy jej mówiono: „Nic ci jeszcze nie będzie, Pan Bóg chować cię nam będzie" – ona mówiła: „Sobota to przyszła okaże". […]

W sobotę ujźrzała ją siostra jedna, a ona się śmieje, i spytała przyczyny. A ona rzekła: „Widzę Panią moję Naświętszą Dziewicę, Matkę Bożą przed sobą". A gdy ducha wypuszczała, widziały dwie siestrze jako gwiazdę jasną z ust jej wychodzącą. Po śmierci zaraz cudy wielkimi słynąć poczęła. Ślepa jedna, płótnem z głowy jej oczy ocierając, przejźrzała i inni cudowne zdrowie odnieśli. Ośm dni stało nie pogrzebione ciało jej w chórze sióstr, piękne i wonne. Umarła w Kamieniu w klasztorze św. Magdaleny i wieziona od braciej św. Franciszka do Krakowa, gdzie pogrzebiona jest z wielką pociechą i ochłodą wszystkich roku Pańskiego 1268, pierwszego dnia czerwca. Była na jej pogrzebie św. Kunegunda, księżna krakowska i sędomierska, i innych wiele. Po śmierci wielkimi cudy słynęła, które tam są pilnie wypisane. Na cześć Panu Bogu w Trójcy Jedynemu.

OBROK DUCHOWNY

Ubiorem i muskaniem[3] niewieścim lekkomyślnym wdała się i oblubieńca swego wprawiła w wielką pokusę przeciw poślubionej czystości ta św. Salome. Skąd się daje znać, iż ubiory wiele pokus i myśli nieczystych przywodzą przez oczy patrzących, które by bez ubierania i strojów mocy nie miały. W tym takie się nauki i przestrogi bogobojnym białymgłowom[4] dać mogą:

1. Naprzód każdy ubiór zbytnim kosztem i stanowi niesłużącym bez grzechu nie jest. O to bogacz on w piekle gorzał: czym mógł wiele ubogich uchować, to

1 włosienica – koszula z szorstkiej tkaniny noszona w celu umartwiania ciała
2 imiona – tu: posiadłości
3 muskanie – tu: ozdabianie, pielęgnowanie
4 białogłowa – kobieta, niewiasta

ciało swe hardzie i niepotrzebnie pokrywając i odmienne szaty drogie i zbytnie chowając, i imi skrzynie napełniając, tracił i jako w błoto miotał.

2. Każdy ubiór i muskanie, i twarzy a głowy strojenie, by dobrze nie kosztowny ani zbytni złym sercem przystrojony, to jest, aby kogo do grzechu przywiódł i wzgorszył, i duszę jego i swoję zabił, wielki grzech jest. Tak się ona Tamar ubrała, aby zwiodła Judę, ojca zmarłego męża swego. Tak czynią nierządne sprośnice, które Pismo Święte hańbi: „Ozdobiłaś się – prawi – królewskimi woniami i rozmnożyłaś farby i malowania swoje". I o drugiej: „Umuskałaś farbą brwi i oczy swoje i ozdobiłaś się strojem niewieścim". I Jezabeli onej złej przygania Pismo Święte, mówiąc: „Umalowała oczy swoje farbą i ubrała głowę swoję". Od takiej umalowanej odwracać oczy swoje Mędrzec każe.

3. Wszakże ubiór i muskanie z lekkomyślności niewieściej, którym nie myśli nikogo zgorszyć, jedno swej próżności świeckiej dosyć czyni, nie jest grzechem śmiertelnym, gdy zbytku i wielkiej a próżnej utraty nie ma.

4. Godzi się jednak i pannom, do małżeństwa świętego zmierzającym, i mężatym k woli mężom swoim ubierać się – ale tak, jako mówi Apostoł, wstydliwie, trzeźwie, to jest miernie, nie wydwornie, nie kosztownie. Tak Rebekę sługa Abraamów przybiera do świętego małżeństwa. Tak Noemi niewiastkę[1] swoję upomina, mówiąc: „Umyj się i olejkiem pomaż, a w lepszą sukienkę ubierz". Tak się chędożyła[2] Zuzanna, czyste a niepokalane serce mając. Nie tak jako Bersabee grzesznica, na cudzołóstwo z Dawidem królem zezwalając, której serce i ochędóstwo nieczyste było.

Józef Cholewicz, *Błogosławiona Salomea*, 1846, kościół św. Marka, Kraków

5. Lecz w tym, co się godzi, prędkie jest zachwianie do tego, co się nie godzi. Drugie w rzeczy się dla męża, abo panny dla przyszłego małżeństwa ubierając i muszcząc, w wielkie inne pokusy i grzechy i samy wpadają, i drugie w nie pociągają, okrom[3] pychy, próżności i czasu dobrego trawienia, którego w takich ubiorach ustrzec się trudno. Przeto ostrożnym barzo być potrzeba około tego, a baczenie mieć na czas, na miejsce, na persony. A to rozumieć każdej białejgłowie pilna jest barzo, iż każda nabożeństwem, wstydem, pokorą, milczeniem, cichością, robotą, modlitwą, niepróżnowaniem i innymi cnotami, zwłaszcza białymgłowom własnymi, barzo się zdobi i urody sobie, i wielkiej okrasy przyczynia. Bez tego i napiękniejsza wdzięczność wszelaką traci, jako u Boga, tak i u ludzi.

P. Skarga, *Żywoty świętych polskich*, oprac. J. Duska, A. Karasiowa, Kraków 1987, s. 183–191.

1 niewiastka – synowa
2 chędożyć – myć się, dbać o schludność
3 okrom – oprócz

Zadania

1. Porównaj opowieść o św. Salomei ze średniowiecznym żywotem św. Aleksego (t. 1, s. 281). Weź pod uwagę schemat opowieści hagiograficznej i sposób opowiadania.
2. Wyjaśnij, co wpłynęło na życie Salomei.
3. Wskaż te elementy biografii, które świadczą o świętości bohaterki.
4. Przedstaw zagrożenia i problemy, z którymi musiała się zmierzyć św. Salomea, oraz wartości i dobra, które odrzuciła.
5. Sformułuj własnymi słowami pouczenie z „Obroku duchownego" i przedstaw swoje stanowisko wobec nakazów Piotra Skargi.
6. Na podstawie tekstu Janusza Tazbira[1] określ przyczyny niezwykłej popularności utworu Piotra Skargi.

   „Można śmiało powiedzieć, iż *Żywoty* były bestsellerem wielu epok i podobnie jak obecnie telewizja posiadały wdzięcznych odbiorców wśród ludzi różnego stanu i wieku oraz o rozmaitym poziomie wykształcenia. Tak więc książka napisana na konkretne zamówienie kulturalno-religijne, sformułowane przez przywódców kontrreformacji, przeżyła o wiele pokoleń tryumf i upadek tego ruchu w Polsce.

   Pomysł dzieła zrodził się w roku uchwalenia konfederacji warszawskiej, gwarantującej swobodny rozwój «herezji», którą *Żywoty* tak namiętnie zwalczały. [...]

   Społeczeństwo polskie wykazywało małe zainteresowanie przebiegiem sporów religijnych oraz słaby tylko brało udział w «wielkiej przygodzie intelektualnej», którą niosła ze sobą reformacja. Wręcz przeciwnie, dawało się odczuć znużenie dogmatycznymi polemikami, dość często prowadzącymi do odradzania się scholastycznych[2] rozważań, zarówno w ich katolickim, jak i protestanckim wydaniu. Z ulgą musiano więc powitać opowieści przenoszące czytelnika w świat średniowiecznych pojęć i wyobrażeń, w krainę cudów i egzotyki, nieograniczonych możliwości Stwórcy, jakże interesująco przekazanych. Polemika reformacyjna była w znacznej mierze sporem o problemy i treści teologiczne wiary; jeśli zaś nawet pojawiali się w niej ludzie, to głównie jako ilustracja tezy o zepsuciu Kościoła rzymskiego czy też, dla odmiany, niecnych postępkach luminarzy[3] «herezji». Wiemy zaś i ze współczesnych doświadczeń, jak nużą czytelnika same tylko rozważania problemów oraz różnic ideologicznych i jak bardzo tęskni on do biografii, opowiadających o życiu wybitnych postaci".

   (J. Tazbir, *Piotr Skarga – szermierz kontrreformacji*, Warszawa 1978, s. 98, 105)
7. Na podstawie poniższego tekstu sformułuj argumenty potwierdzające przynależność *Żywotów...* do kultury popularnej.

   „Sztuka wysoka ma za zadanie ostrzegać, podważać ideologię, spełniać cele poznawcze w swoistej, wyrafinowanej artystycznie formie, pokazywać paradoksy i nierozwiązywalne dylematy. Rozrywka, ze swej strony, ma pokazywać optymizm i szczęśliwe zakończenia oraz przekonywać, że zawsze istnieje możliwość właściwego rozwiązania, a jednocześnie powinna zaspokajać w warstwie formalnej właściwe ludzkiej naturze, faktyczne potrzeby estetyczne, nawet jeśli intelektualistom wydają się one niskie".

   (M. Bokiniec, *Kultura wysoka – kultura niska*, „Sztuka i Filozofia" 2007, nr 30, s. 111)
8. Co wpływa na popularność tekstów kultury? Czy przyczyny ich popularności zmieniają się w czasie? Przygotuj głos w dyskusji.

1 Janusz Tazbir (1927–2016) – polski historyk, badacz dziejów kultury staropolskiej oraz reformacji i kontrreformacji
2 scholastyczny – nawiązujący do scholastyki, średniowiecznej filozofii wywodzącej prawdy z dogmatów religijnych
3 luminarz – człowiek wybitny, sławny

Teatr elżbietański

Po wielu latach wojen i konfliktów, które toczyły się w Anglii za czasów panowania Elżbiety I (1558–1603), kraj potrzebował odbudowy zarówno pod względem gospodarczym, jak i kulturalnym. Królowa, która sama pisała utwory poetyckie, interesowała się literaturą i sztuką. Tym chętniej więc sprawowała mecenat nad twórcami. Byli to m.in. dramatopisarze William Szekspir i Christopher Marlowe (czyt. kristofer marloł), poeta Edmund Spenser oraz filozof Francis Bacon. Literatura i sztuka tego okresu, zwanego renesansem elżbietańskim, rozwijała się bardzo dynamicznie. Nastąpił wówczas złoty wiek rozwoju kultury, także teatru.

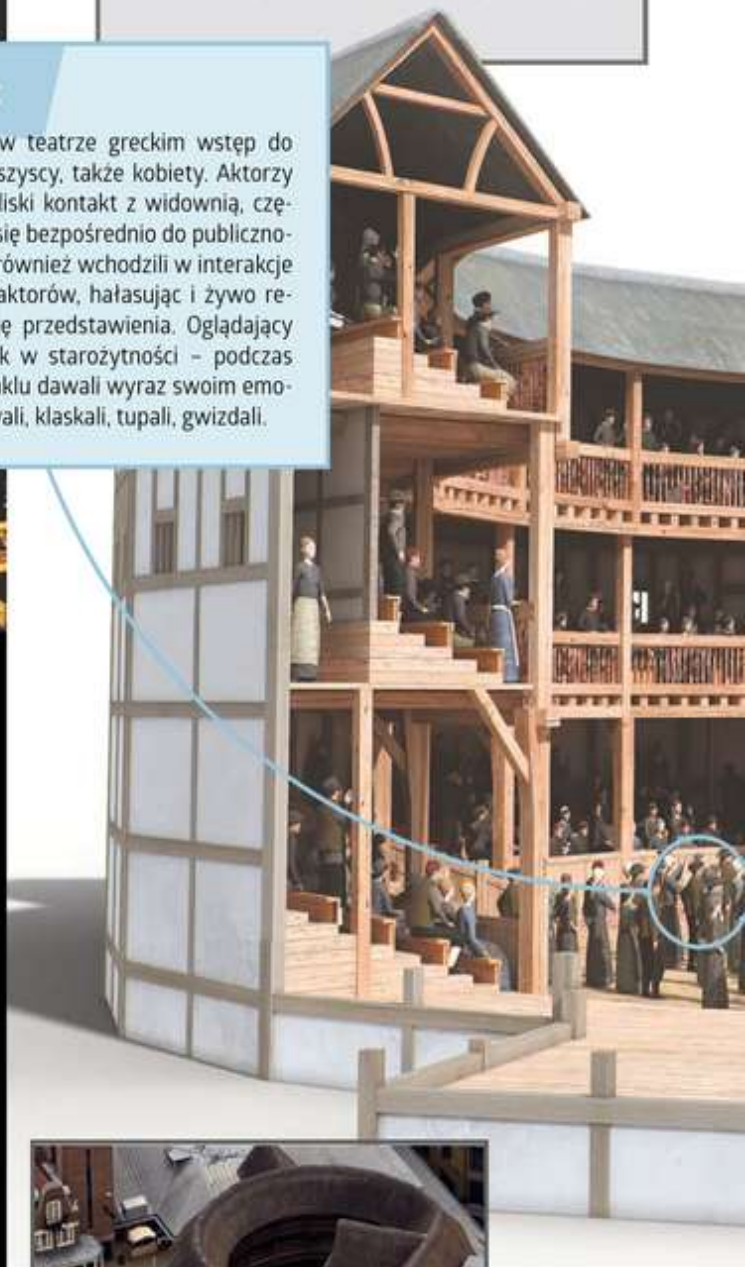
Przyjmuje się, że teatr elżbietański powstał w 1576 r. Wtedy to przedsiębiorca James Burbage (czyt. dżejms barbydż) zbudował pierwszy londyński stały teatr – The Theatre. Wcześniej sztuki grano na świeżym powietrzu, na ustawianych prowizorycznie scenach. W starożytnej Grecji wstęp do teatru był bezpłatny, a za Peryklesa biedni obywatele dostawali nawet zasiłek za czas w nim spędzony. W okresie elżbietańskim teatry budowali ludzie, którzy uczynili z nich dobrze prosperujące przedsiębiorstwa. Dzięki temu na stałe zatrudnienie mogli liczyć aktorzy, suflerzy i dramaturdzy. Największą sławę zdobył The Globe (czyt. de głołb, Pod Kulą Ziemską). Działał od 1599 r. Mógł pomieścić 3 tysiące widzów. Wystawiano w nim najpopularniejsze sztuki Williama Szekspira. W 1613 r. budynek spłonął, ale udało się go odbudować. Koniec działalności teatru elżbietańskiego nastąpił w połowie XVII w. – zamykano wówczas teatry, dlatego że uznawano je za miejsca nieprzyzwoitych rozrywek.

KRÓLEWSKA CENZURA

Sztuki przeznaczone do wystawienia czytał najpierw tzw. mistrz ceremonii, który decydował o inscenizacji danego utworu. Zawód cenzora królewskiego działał w Anglii jeszcze przez blisko 400 lat (do poł. XX w.). Dopiero w 1968 r. wystąpienia zbuntowanych artystów doprowadziły do zniesienia cenzury teatralnej.

PUBLICZNOŚĆ

Podobnie jak w teatrze greckim wstęp do teatru mieli wszyscy, także kobiety. Aktorzy nawiązywali bliski kontakt z widownią, często zwracając się bezpośrednio do publiczności. Widzowie również wchodzili w interakcje z działaniami aktorów, hałasując i żywo reagując na akcję przedstawienia. Oglądający – podobnie jak w starożytności – podczas trwania spektaklu dawali wyraz swoim emocjom: wiwatowali, klaskali, tupali, gwizdali.

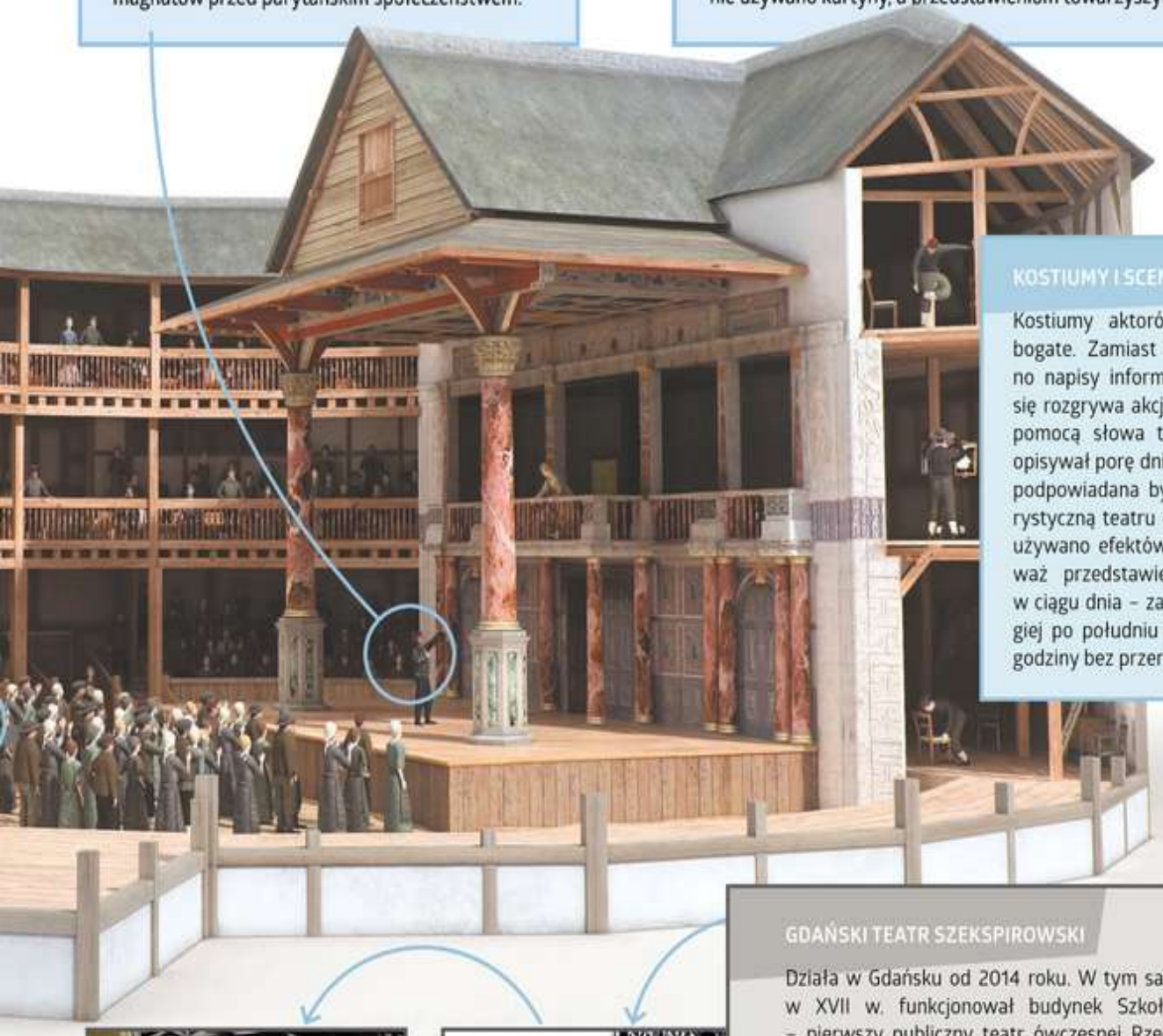


AKTOR

Aktorami w teatrze elżbietańskim (tak jak w greckim) byli przede wszystkim mężczyźni, a role kobiece odgrywali młodzi chłopcy przebrani w damskie stroje. Różnica polegała na tym, że w starożytności aktorzy byli amatorami i skupiali się na recytacji, a w renesansie aktorzy grali zawodowo i w równej mierze wykorzystywali głos, gestykulację i mimikę. W teatrze elżbietańskim wyzwaniem stały się sceny zbiorowe. Scena elżbietańska była sceną gwiazdorską. Uznany aktor mógł liczyć na sławę, szacunek i pieniądze, a zespoły teatralne – na ochronę magnatów przed purytańskim społeczeństwem.

SCENA

Budynek teatralny był okrągłą bądź wieloboczną budowlą z dziedzińcem umiejscowionym wewnątrz, na którym grywano przedstawienia. Publiczność oglądała występy z okien lub stojąc na dziedzińcu. Sceną było podwyższenie, nieodgrodzone żadną barierą od widzów, którzy stali z trzech stron. Czwarty bok zamykały drzwi do garderoby. Zamożniejsza publiczność mogła korzystać z miejsc siedzących znajdujących na dwu-, trzypiętrowych galeriach. Nad drzwiami do garderoby znajdowała się galeria, na której odgrywano sceny balkonowe (np. w *Romeo i Julii*). Pod galerią wieszano kotarę, która dzieliła scenę na dwie części. W teatrze elżbietańskim, podobnie jak w teatrze greckim, nie używano kurtyny, a przedstawieniom towarzyszyła muzyka.



KOSTIUMY I SCENOGRAFIA

Kostiumy aktorów były niezwykle bogate. Zamiast dekoracji stosowano napisy informujące o tym, gdzie się rozgrywa akcja. Czasami aktor za pomocą słowa tworzył nastrój lub opisywał porę dnia. Ta tzw. dekoracja podpowiadana była cechą charakterystyczną teatru elżbietańskiego. Nie używano efektów świetlnych, ponieważ przedstawienia odbywały się w ciągu dnia – zaczynały się ok. drugiej po południu i trwały dwie, trzy godziny bez przerwy.

GDAŃSKI TEATR SZEKSPIROWSKI

Działa w Gdańsku od 2014 roku. W tym samym miejscu w XVII w. funkcjonował budynek Szkoły Fechtunku – pierwszy publiczny teatr ówczesnej Rzeczypospolitej. Zbudowano go na podobieństwo teatrów elżbietańskich i służył zarówno do ćwiczeń lub zawodów szermierczych, jak i do wystawiania przedstawień. W tamtych czasach gdański teatr często gościł wędrownych aktorów angielskich, którzy pokazywali sztuki swoich rodzimych dramaturgów, w tym Szekspira. W budynku inspirowanym XVII-wiecznym pierwowzorem zastosowano nietypowe rozwiązania, m.in. otwierany dach umożliwiający pokazywanie spektakli przy świetle dziennym. Corocznie odbywa się tu Festiwal Szekspirowski.

Dramat szekspirowski

W okresie rozkwitu dramatu elżbietańskiego powstały jedne z najwspanialszych dzieł literatury angielskiej. Pisali je autorzy znani z imienia i nazwiska: Christopher Marlowe, William Szekspir, Benjamin Jonson (czyt. bendżamin dżonson) czy Thomas Kyd (czyt. tomas ked) – dramatopisarze tworzący komedie charakterów, krwawe tragedie zemsty oraz modne w tamtym czasie portrety wielkich władców. Tak zróżnicowana tematyka mogła zaspokoić gusty zarówno wykształconych odbiorców, jak i prostych ludzi przychodzących do teatru po rozrywkę. Z dramatu elżbietańskiego rozwinął się dramat szekspirowski.

PRZYGODA WILLIAMA SZEKSPIRA Z TEATREM

William Szekspir jest najbardziej znanym twórcą dramatów okresu elżbietańskiego. Najpierw związał się z teatralną Trupą Lorda Szambelana, która początkowo występowała w budynku The Theatre, a w 1599 r. przeniosła się do The Globe. Szekspir występował na scenie jako aktor, jednak przede wszystkim był dramatopisarzem. Pisał tragedie i komedie, doprowadził do gruntownej reformy teatru, reżyserował spektakle. Stworzył nowy typ dramatu (dramat szekspirowski). W swoich utworach wykorzystywał motywy z literatury dawnej, a także dokonywał przekształceń utworów mniej znanych autorów. Od 1599 r. był współwłaścicielem The Globe.

CECHY TRAGEDII ANTYCZNEJ

zasada trzech jedności:
- jedność czasu (czas akcji ma się pokrywać z czasem trwania widowiska lub nie przekraczać jednej doby),
- jedność miejsca (jedno miejsce akcji),
- jedność akcji (brak wątków pobocznych i epizodycznych)

zasada decorum – zasada stosowności polegająca na dobraniu stylu pisania, słownictwa i składni do gatunku oraz tematyki dzieła

zasada mimesis – zasada twórczego naśladownictwa rzeczywistości w sztuce; wg Arystotelesa artysta mógł przedstawić przyrodę piękniejszą lub brzydszą, ale świat przedstawiony powinien być zbudowany na zasadzie prawdopodobieństwa, a kompozycja opisanych rzeczy i zjawisk miała tworzyć całość inną niż rzeczywisty pierwowzór

katharsis – termin wprowadzony przez Arystotelesa oznaczający rozładowanie uczuć dzięki przeżyciu emocjonalnemu wywołanemu przez tragedię; losy bohatera skazanego na klęskę miały spowodować w widzu silne przeżycie litości i trwogi, co prowadziło do wyzwolenia się z tych uczuć

DRAMAT SZEKSPIROWSKI

Dramat szekspirowski uznano za początek epoki nowożytnej w teatrze europejskim. Szekspir wprowadził wiele zmian w strukturze i konstrukcji dramatu. Przede wszystkim **zerwał z obowiązującą w klasycznej tragedii zasadą trzech jedności**. Akcja jego dramatów rozgrywa się w różnych miejscach, zarówno w plenerze, jak i we wnętrzach. Wydarzenia toczą się czasem nawet przez kilka lat i obejmują wiele wątków. Autor wprowadzał liczne dygresje, sceny epizodyczne oraz humorystyczne.

W tragedii antycznej los bohatera był z góry przesądzony, decydowało o nim boskie fatum, jednak William Szekspir, zgodnie z ideami renesansu, **pozostawia swoim bohaterom wolność wyboru**.

Szekspir w swoich utworach często mieszał tragizm z komizmem, co oznaczało **zerwanie z zasadą decorum** obowiązującą w tragedii antycznej. Sceny humorystyczne wprowadzał w wypowiedziach bohaterów niskiego stanu, posługujących się prostym językiem, którzy w dramacie klasycznym pojawiali się wyjątkowo, np. jako służący czy posłańcy, ale nie mogli wypowiadać żadnych kwestii. Naruszeniem zasady decorum było też ukazywanie na scenie momentu śmierci, często brutalnej, będącej wynikiem zabójstwa.

Dla tragedii antycznej charakterystyczne było osiągnięcie katharsis, jednak Szekspir unikał pouczania odbiorców. Jego utwory często są niejednoznaczne, a **odbiorca sam musi dokonać ich interpretacji**.

W swoich dramatach autor **odchodził od antycznej zasady mimesis** i wprowadzał postaci fantastyczne: duchy, upiory oraz wiedźmy.

William Szekspir *Romeo i Julia*

CZAS I OKOLICZNOŚCI POWSTANIA UTWORU

Dokładny czas powstania utworu nie jest znany. Przyjmuje się, że został napisany ok. 1595 r. Wówczas też wystawiono go w The Theatre. Pierwszy raz został opublikowany w 1597 r. Inspirację Szekspir czerpał z poematu epickiego *Tragiczna historia Romea i Julii* Arthura Brooka (czyt. artura bruka), który z kolei wzorował się na znanej we Włoszech *Historii nowo odkrytej dwojga szlachetnych kochanków*. Akcja włoskiego utworu rozgrywała się w Weronie, a bohaterowie nosili imiona Romeo i Julia. Szekspir nie wymyślił więc postaci ani historii nieszczęśliwych kochanków, ale przekształcił znany motyw i stworzył jedną z najsłynniejszych historii miłosnych w literaturze.

PROBLEMATYKA

Akcja tragedii rozgrywa się we Włoszech, w Weronie, w ciągu pięciu dni – od niedzieli do czwartku. Tytułowymi bohaterami są młodzi ludzie: 14-letnia Julia i niewiele od niej starszy Romeo, którzy zakochują się w sobie od pierwszego wejrzenia i w imię miłości gotowi są do największych poświęceń. Sytuacja zakochanych się komplikuje, gdy wychodzi na jaw, że pochodzą z dwóch zwaśnionych rodów: Montecchich i Capulettich. Problematyka utworu koncentruje się wokół miłości tytułowych postaci. Jednak oglądamy ją nie tylko z perspektywy tragicznych kochanków, ale i innych bohaterów: rodziców, przyjaciół, ojca Laurentego. Z podstawowym tematem dramatu wiążą się też rozważania dotyczące młodości, dojrzewania, samopoznania, relacji rodzinnych czy siły emocji, prowadzących do gwałtownych czynów.

NAJWAŻNIEJSI BOHATEROWIE

Julia	córka Capulettich
Romeo	syn Montecchich
Pani Montecchi (czyt. monteki)	matka Romea
Montecchi	ojciec Romea
Pani Capuletti (czyt. kapuleti)	matka Julii
Capuletti	ojciec Julii
Ojciec Laurenty	franciszkanin
Marta	niania Julii
Parys	młody werończyk szlachetnego rodu
Merkucjo	przyjaciel Romea
Benvolio (czyt. benwolio)	bratanek Montecchiego, kuzyn i przyjaciel Romea
Tybalt	krewny Pani Capuletti, kuzyn Julii

William Szekspir,
właśc. Shakespeare (1564–1616)
angielski dramatopisarz, poeta, aktor. Pochodził ze Stradfordu nad rzeką Avon. Uczęszczał tam do gimnazjum humanistycznego, gdzie poznał łacinę, historię, retorykę oraz literaturę antyczną. Około 1592 r. wyjechał ze Stradfordu do Londynu. Był aktorem w słynnym teatrze The Globe, pisał dramaty. Jest autorem prawdopodobnie 37 sztuk teatralnych. W pierwszym okresie twórczości pisał komedie, np. *Sen nocy letniej* (1595), *Poskromienie złośnicy* (1594), oraz kroniki historyczne, np. *Ryszard III* (1590–1593) (wówczas powstała też tragedia *Romeo i Julia*, 1595). Później tworzył tragedie, np. *Hamlet* (1600), *Otello* (1605), *Makbet* (1606), a w ostatnich latach – tragedie antyczne, np. *Antoniusz i Kleopatra* (1606–1607), oraz komedie refleksyjne, np. *Opowieść zimowa* (1610–1611) i *Burza* (1611). Jest również autorem 154 sonetów miłosnych.

Miłość niejedno ma imię

Romeo i Julia (fragmenty)

William Szekspir

W Weronie warto zwiedzić Casa di Giulietta (czyt. kasa di dżuljetta), czyli dom Julii. Bramą, gdzie turyści z całego świata zostawiają setki miłosnych wiadomości, można przejść na dziedziniec z posągiem Julii (jego dotknięcie ma zapewniać szczęście w miłości), a stamtąd wejść na balkon, z którego Julia miała rozmawiać ze swym ukochanym. Jednak balkon dobudowano dopiero w 1935 r.

AKT I SCENA I

BENVOLIO
Witaj kuzynie; o tak wczesnej porze
Na nogach?
[...]
ROMEO
W zgryzocie
Godziny wloką się dłużej.
[...]
BENVOLIO
Bądź sobie smutny, lecz mów: w kim się kochasz?
ROMEO
Mam odpowiedzieć jękiem?
BENVOLIO
Nie, broń Boże;
Powiedz po prostu – serio, lecz bez jęków.
ROMEO
To tak, jak gdybyś rozkazał choremu
Pisać „po prostu" testament. Ach, czemu
Zatruwasz resztkę mych dni na tym świecie?
No cóż, „po prostu": kocham się w kobiecie.
BENVOLIO
Tego mniej więcej mogłem się domyślać.
ROMEO
Bardzoś domyślny. Dodam, że jest piękna.
BENVOLIO
To także jakoś mnie nie zaskakuje.
ROMEO
Zaskoczy cię więc, że mój ubóstwiany
Skarb ma naturę nie Wenus, lecz Diany:
Strzała Amora bezsilnie uderza
W jej pierś cnotliwą, twardszą od pancerza.
Czy oblężona przez moje zaklęcia,
Czy szturmowana płomiennym spojrzeniem,
Czy wreszcie złotem kuszona wszechwładnym –
Wciąż stawia opór.
[...]
BENVOLIO
Posłuchaj rady: przestań o niej myśleć.
ROMEO
Mam przestać o niej myśleć! W jaki sposób?
BENVOLIO
Daj oczom więcej swobody: niech czasem
Spoczną na innych wdziękach.

AKT I SCENA II

BENVOLIO
O, właśnie: na tym tradycyjnym balu
U Capulettich będzie Rozalina,
Twoje bożyszcze – a z nią cały tłum
Sławnych z piękności mieszkanek Werony.
Radzę ci, idź tam i bezstronnym okiem
Ujrzyj jej twarz na takie tło rzuconą:
Ręczę, że łabędź wyda ci się wroną.

ROMEO
Jeśli religia moich źrenic wykorzysta
Tę okazję, by krzewić fałsz, niech łza się zmieni
W ogień i niechaj oczu herezja przejrzysta
Ginie nie w łez topieli, lecz w morzu płomieni!
Któraś ma być piękniejsza od niej? Nigdy słońce
Nie widziało podobnej, choć jest wszechwidzące!

BENVOLIO
Eee! Była piękna, bo w miłosnym szale
Tylko ją kładłeś na obydwie szale
Oczu; dziś użyj tej wagi z kryształu
Dla porównania twego ideału
Z inną pięknością; gdy ci ją pokażę –
Tej innej zaczniesz budować ołtarze.

ROMEO
Pójdę tam – po to, by jedno jedynie
Oglądać bóstwo: moją Rozalinę.

AKT I SCENA III

MARTA
[...] Z wszystkich niemowląt, jakie wykarmiłam,
Ty byłaś najśliczniejsza. Gdybym jeszcze
Mogła zobaczyć cię w ślubnej sukience!

PANI CAPULETTI
O, właśnie: o tym chciałam z wami mówić.
Powiedz mi, córko: chciałabyś wyjść za mąż?

JULIA
Nawet nie marzę o takim zaszczycie.
[...]

PANI CAPULETTI
Więc zacznij o tym myśleć. Tu, w Weronie,
Młodsze od ciebie damy z dobrych domów
Są już matkami. Jeśli się nie mylę,
Ja sama stałam ci się matką w wieku,
W którym wciąż jesteś panną. Powiem krótko:
Parys ubiega się o twoją rękę.
[...]
I co ty na to? Czujesz coś do niego?
Dziś wieczór ujrzysz go na naszym balu.
Wczytaj się w księgę jego twarzy młodej,
W którą wpisana jest piórem urody
Zapowiedź szczęścia; dostrzeż w każdym rysie
Harmonię, której zaznasz przy Parysie;
Zrozum, co mówi ci ten tekst proroczy,
A zwłaszcza fragment najważniejszy: oczy.

Zadania

1. Przeanalizuj rozmowę Romea z Benvoliem.
   a) Powiedz, co jest tematem rozmowy.
   b) Scharakteryzuj język, którym się posługuje każdy z nich.
   c) Ustal, jakie są intencje Benvolia namawiającego Romea do udziału w balu u Capulettich.
2. Powiedz, jaki stosunek do zamążpójścia Julii ma matka dziewczyny, a jaki – jej opiekunka.
3. Jakie zalety Parysa przedstawia matka Julii? Przytocz odpowiednie fragmenty tekstu.
4. Powiedz, jakie były przyczyny pojawienia się na balu Julii, a jakie – Romea.

AKT I SCENA V

ROMEO
Światłość jej rysów gasi w moim oku
Płomień pochodni! Lśni na skroni mroku
Jak brylant w uchu etiopskiej królowej:
Skarb zbyt bogaty na ten świat jałowy!
Jak śnieżny gołąb wśród kawek, tak ona
Odbija blaskiem od rówieśnic grona.
Gdy przerwie taniec, przybliżę się do niej.
I dłoń ozłocę dotknięciem jej dłoni.
Kochałem dotąd? Nie, serce się myli:
Miłość poznało dopiero w tej chwili. […]

Jeżeli profanuję[1] nazbyt szorstką dłonią
Świątynię twojej dłoni, grzech to jest olbrzymi:
Zgładzi go czule para warg, które się płonią
Z poczucia winy, jak dwaj nieśmiali pielgrzymi.

JULIA
Dobry pielgrzymie, nie ma w tym grzechu, gdy dłoni
Inna dłoń ze czcią dotknie lub nawet ją trzyma:
Są święci, przed którymi tłum wiernych się kłoni,
I nie szkodzi, gdy rąk ich dotknie dłoń pielgrzyma.

ROMEO
Czyż święci ust nie mają, tak jak i pielgrzymi?

JULIA
Usta są im potrzebne, aby wznosić modły.

ROMEO
O, niech tych ust ustami dotknę spragnionymi:
Gdy wiary z nich zaczerpnę, już mnie w raj przywiodły!

JULIA
Pierwszy krok musi zrobić grzesznik, a nie święty.

ROMEO
Nie ruszaj się więc, zanim kroku nie postąpię:
Niech ust twoich dotknięcie z moich ust grzech zdejmie.
Całuje ją.

JULIA
Lecz teraz mam na ustach grzech, z twoich ust zdjęty.

ROMEO
O, ja ci rozgrzeszenia również nie poskąpię:
Oddaj mi grzech z powrotem.
Całuje ją. […]

1 profanować – znieważać, hańbić

William Szekspir, *Romeo i Julia*, reż. Daniel Kramer, The Globe, Londyn, 2017

Zadania

5. Na podstawie pierwszej wypowiedzi Romea opisz jego stan emocjonalny. Zwróć uwagę na sens pytania, które sobie zadaje, oraz na słownictwo odwołujące się do motywu światła.
6. Opisz uczucia Romea i Julii podczas pierwszego spotkania. Wykorzystaj zaznaczone fragmenty tekstu.
7. W rozmowie Julii z Romeem wskaż sformułowania, które się odnoszą do sfery świętości i do sfery grzechu. Określ, czemu służy połączenie motywów sacrum i profanum.

AKT I SCENA V

JULIA
Dowiedz się, jak się nazywa. –
Jeśli żonaty… nie, to być nie może:
Wolę grób wtedy niż małżeńskie łoże.

MARTA
Zwie się Romeo, jest z rodu Montecchich:
Jedynak waszych dawnych[1] nieprzyjaciół.

JULIA
Więc kocham – wroga! O, słodycz bolesna,
Szczęście zbyt późne, niedola zbyt wczesna!
Ledwie zrodzone, uczucie się wciela
W to monstrum: miłość do nieprzyjaciela.

AKT II SCENA II

JULIA
Romeo! Czemuż ty jesteś Romeo?
Wyrzecz się ojca i odrzuć nazwisko
Lub, jeśli nie chcesz, powiedz, że mnie kochasz,
A ja wyrzeknę się swojego rodu.
[…]
Tylko nazwisko twoje jest mi wrogiem.
Ty jesteś sobą – nie żadnym Montecchim.
Cóż jest Montecchi? To nie dłoń, nie stopa,
Nie twarz, nie ramię – nie człowiecze ciało.
O, zmień nazwisko, nazwij się inaczej!
Cóż znaczy nazwa? To, co zwiemy różą,
Pod inną nazwą nie mniej by pachniało.
Tak i Romeo, gdyby się nazywał
Inaczej, byłby wciąż tym samym cudem.
Romeo, odrzuć nazwisko, a za ten
Dźwięk, który nie jest nawet cząstką ciebie,
Weźmiesz mnie całą.

ROMEO
Biorę cię za słowo.
[…]

JULIA
[…] Mam w sobie miłość głęboką jak morze
I szczodrość tak jak morze bezgraniczną;
Im więcej ci ich udzielam, tym więcej
Czuję ich w sercu, bo są nieskończone.

Zadania

8. Nazwij emocje, których doznaje Julia.
9. Określ, w jaki sposób bohaterka przeżywa miłość. Zacytuj odpowiednie fragmenty.
10. Na jaki paradoks zwraca uwagę Julia, gdy dowiaduje się o tym, jakie nazwisko nosi jej ukochany? Podaj przykład, do którego odwołuje się bohaterka.

Siergiej Prokofiew, *Romeo i Julia*, balet, Opera Wrocławska, Wrocław, 2018

1 dawnych – od dawna

Ku katastrofie

AKT IV SCENA I

JULIA
Zamknij drzwi, ojcze – i przyjdź płakać ze mną:
Nie ma nadziei, wyjścia, ocalenia!

OJCIEC LAURENTY
Znam, Julio, znam przyczynę tej boleści;
Ja sam już prawie tracę przez to zmysły.
Słyszę, że musisz – i nieodwołalnie –
Wziąć w czwartek rano ślub z hrabią Parysem.

JULIA
Nie mów mi, ojcze, że o tym słyszałeś –
Chyba, że powiesz, jak tego uniknąć.
Jeśli twój rozum nie dostrzega wyjścia,
Nazwij przynajmniej rozumnym to wyjście,
Które zostało mi w ostrzu sztyletu.
Bóg złączył serce moje i Romea,
Ty powiązałeś stułą nasze dłonie;
A skoro moja dłoń nie może przypaść
Komu innemu, skoro wierne serce
Wie, że się nigdy nie dopuści zdrady –
Pozostał sztylet, który unicestwi
I dłoń, i serce. Wiek i doświadczenie
Chyba ci wskażą jakieś rozwiązanie?
Jeśli nie, ujrzysz, jak sztylet wydaje
Werdykt w zatargu, jaki mam z nieszczęściem,
I jak rozstrzyga spór, z którego nie ma
Honorowego wyjścia. Mów coś, poradź,
Nie każ mi czekać: śpieszno mi do grobu,
Jeśli nie znajdziesz innego lekarstwa.

OJCIEC LAURENTY
Wstrzymaj się, córko. Widzę cień nadziei –
Chociaż nadzieja ta każe się uciec
Do środków równie złowieszczych jak to,
Czemu pragniemy zaradzić. Jeżeli
Dla uniknięcia małżeństwa z Parysem
Masz dosyć siły woli, by się zabić –

William Szekspir, *Romeo i Julia*, reż. Andrzej Wajda, 1990

Znaczy to, że się zapewne odważysz
Zapobiec hańbie w mniej tragiczny sposób:
Czymś, co jedynie przypomina śmierć.
Jeśli cię na to stać, znajdę metodę.

JULIA
O, wszystko, tylko nie ten ślub z Parysem:
Rozkaż mi skoczyć z blanków[1] wieży, w nocy
Wyjść na gościniec, gdzie grasują zbójcy,
Zstąpić do groty pełnej żmij lub klatki
Dzikich niedźwiedzi, spędzić noc w kostnicy
Wśród klekotania szkieletów, cuchnących
Piszczeli, żółtych wyszczerbionych czaszek;
Lub wtrąć mnie w świeżo wykopany grób,
Gdzie leżą zwłoki okryte całunem[2] –
Dawniej na samą wzmiankę o czymś takim
Dreszcz mnie przeszywał, dziś jednak nie zadrżę
I zrobię wszystko, byleby nie skalać
Wierności wobec mojego miłego.

1 blanki – zwieńczenie murów obronnych w kształcie prostokątnych występów
2 całun – tkanina służąca do przykrywania zwłok

OJCIEC LAURENTY
Zaczekaj zatem. Wróć teraz do domu,
Udaj wesołość, zgódź się na małżeństwo.
Czwartek pojutrze. Śpij jutrzejszej nocy
Sama – niech Marta śpi w innej sypialni.
Kiedy się znajdziesz w łóżku, weź tę fiolkę
I wypij wywar w niej zawarty; wtedy
Poczujesz w żyłach prąd sennego chłodu;
Puls ci ustanie; oddech, ciepło ciała
Nie zdradzą ani przez chwilę, że żyjesz;
Róże policzków i ust zwiędną w popiół;
Jak okna sklepu w porze zmierzchu, oczy
Skryją się za okiennicami powiek;
Żywotnej siły pozbawione ciało
Stanie się sztywne i zimne jak zwłoki;
I w tym letargu, w tej pozornej śmierci
Prześpisz czterdzieści dwie godziny, po czym
Zbudzisz się, jakby z przyjemnego snu.
Kiedy natomiast, jeszcze w czwartek rano,
Przyjdzie pan młody – znajdzie cię nieżywą.
Wtedy, jak każe zwyczaj, przyodzianą
W najlepsze suknie, w odsłoniętej trumnie,
Krewni zaniosą cię do starej krypty,
Gdzie leżą zmarli z rodu Capulettich.
Powiadomiony tymczasem listownie
O naszym planie, przybędzie Romeo;
Zjawi się ze mną w krypcie; zaczekamy,
Aż się obudzisz, i tej samej nocy
Przemkniecie się z Romeem do Mantui.
To cię uchroni od hańby – o ile
Słabość, lęk albo niezdecydowanie
Nie każą ci się strachliwie wycofać.

JULIA
Daj mi te fiolkę! Nie mów mi o strachu!
[…]
Bywaj zdrów ojcze. Sił mi trzeba sporo –
Lecz moje siły z miłości się biorą.

W. Shakespeare, *Romeo i Julia*, tłum. S. Barańczak, Kraków 2000.

William Szekspir, *Romeo i Julia*, reż. Grażyna Kania, Teatr Powszechny, Warszawa, 2013; fot. Magda Hueckel

Zadania

1. Określ stan emocjonalny bohaterki i wyjaśnij, z czego on wynika.
2. Powiedz, jakie wyjście z trudnej sytuacji widzi Julia, a jakie proponuje ojciec Laurenty.
3. Ustal, które wartości są dla bohaterki nadrzędne. Zacytuj odpowiednie fragmenty.
4. Oceń ryzyko i pomysłowość planu ojca Laurentego.
5. Scharakteryzuj ojca Laurentego jako duchownego. Które jego cechy i zachowania można uznać za typowe dla kapłana, a które – za nietypowe? Uzasadnij swoją opinię.

Zadania do całej lektury

1. Określ czas i miejsce akcji dramatu Williama Szekspira.
2. Podaj przykłady świadczące o istnieniu wrogości między rodami Capulettich i Montecchich.
3. Przedstaw stosunki rodzinne Capulettich.
4. Opisz relację Julii i jej niani. Kim dla bohaterki jest piastunka?
5. Omów postawy wobec miłości i małżeństwa innych bohaterów utworu: rodziców Julii, Marty, przyjaciół Romea, ojca Laurentego.
6. Przedstaw Merkucja. Określ jego stosunek do życia, hierarchię wartości. Zastanów się, o czym świadczą jego słowa wypowiadane tuż przed śmiercią.
7. Jaką wagę ma dla Romea przyjaźń z Merkucjem? Co o tym świadczy?
8. Zinterpretuj słowa Księcia kończące utwór. Sformułuj przesłanie, które ze sobą niosą.
9. Zastanów się, na czym polega ironia losu bohaterów. Wyjaśnij, w czym się wyraża tragizm ich sytuacji i jakie są jego źródła.
10. W czym się przejawia i jaką pełni funkcję w dramacie szekspirowskim nieprzestrzeganie przez autora zasady decorum? Zastanów się nad tym, jak ten zabieg może wpływać na reakcje odbiorców.
11. Czy *Romeo i Julię* można nazwać komedią? Odwołaj się do fragmentów utworu oraz fragmentu tekstu Joanny Walaszek, historyka i krytyka współczesnego teatru. Uzasadnij swoje zdanie.

    „Sztuka *Romeo i Julia* ma dwa początki: «Prolog», który zapowiada tragedię, i pierwszą scenę ze służącymi, rozrastającą się do ulicznej potyczki, będącą zapowiedzią komedii. Żywioł komedii na razie zwycięża. Sprzyja mu mieszczańskie środowisko, obce ówczesnej tragedii, które – poza Księciem – pozwala wszystkim postaciom, od głupawego sługi, przez biegłych w poetyckich konwencjach bystrych i zadziornych młodzieńców, aż po starego miłośnika burd i zabaw, Capulettiego, służyć pysznej komedii. Wraz ze scenami i postaciami komedia zmienia swoje odcienie. Bawi samymi postaciami, grami słownymi, sytuacjami, bawi parodią miłosnej poezji. Niekiedy niewybrednie, jak w wyzwiskach czy żartach, niekiedy wyrafinowanie, igrając konwencjami czy też ironią obnażającą w niespodziewanej zmianie tonacji pozy postaci. Rodzaj humoru i tonacji scen komicznych najbardziej różnią poszczególne polskie przekłady komedii".

    (J. Walaszek, *Miłość i śmierć w Weronie*, [w:] *Czytanie Szekspira*, Gdańsk 2004, s. 391)
12. Historia Romea i Julii inspiruje do dziś kolejne pokolenia czytelników i twórców. Zastanów się, z czego wynika popularność opowieści o nieszczęśliwych kochankach z Werony.
13. P Planujesz wyreżyserować *Romea i Julię*. O czym będzie twój spektakl? W postaci pisemnego szkicu przedstaw koncepcję ujęcia problematyki dramatu.
14. P Napisz charakterystykę porównawczą Tybalta i Merkucja. Zwróć uwagę na różne postawy życiowe i odmienne systemy wartości obu bohaterów.

ironia ► patrz s. 31

William Szekspir *Makbet*

CZAS I OKOLICZNOŚCI POWSTANIA UTWORU

Tragedia powstała ok. 1606 r. Akcja przedstawia dzieje króla szkockiego Makbeta opisane w *Kronikach Anglii, Szkocji i Irlandii*. Według historycznych opowieści król Makbet objął tron Szkocji po zabójstwie Duncana I w 1040 r. i panował do 1057. Makbet miał przeciwko sobie wielu zwolenników zabitego króla. Zmagał się również z wrogami zewnętrznymi. W wyniku walk wewnętrznych musiał się zrzec południowej części Szkocji na rzecz Malcolma, syna Duncana I. W 1057 r. pod Lumphanan (czyt. lampanan) doszło do bitwy z wojskami Malcolma, w której Makbet zginął. Szekspir nadał tej historii wymiar uniwersalny, tworząc jedną z najwybitniejszych swoich tragedii.

PROBLEMATYKA

Fabuła dramatu Szekspira skupia się na zdobywaniu władzy przez tytułowego bohatera. Pokazuje też jego moralny upadek. Przełomowym momentem w jego życiu staje się przepowiednia wiedźm, w wyniku której zaczyna pragnąć władzy królewskiej. Jego żona ma plan, w jaki sposób zrealizować te marzenia, i wymusza na nim zabicie prawowitego władcy. Makbet zasiada na tronie Szkocji. Jego działania pociągają za sobą kolejne zbrodnie, co doprowadza królestwo do chaosu. Wszystko to przyczynia się do zguby Makbeta i jego żony. *Makbet* to psychologiczne studium człowieka owładniętego chorobliwą ambicją, pragnącego władzy i ogarniętego lękiem przed jej utratą. Szekspir przedstawia portret władcy, który jest jednocześnie tyranem i człowiekiem zagubionym. Sytuacja Makbeta wzbudza w czytelniku refleksję na temat tego, w jakim stopniu los człowieka jest zależny od niego samego, a w jakim – od sił wyższych. Czy konsekwencją złych wyborów zawsze jest zło?

NAJWAŻNIEJSI BOHATEROWIE

Makbet	wasal i kuzyn króla Duncana, dowódca wojsk królewskich w wojnie szkocko-norweskiej
Lady Makbet	żona Makbeta
Duncan (czyt. dankan)	król szkocki
Banquo (czyt. banko)	przyjaciel Makbeta, dowódca wojsk Duncana w wojnie szkocko-norweskiej
Malcolm (czyt. malkolm)	starszy syn Duncana
Donalbein (czyt. donalbajn)	młodszy syn Duncana
Macduff (czyt. makduf)	lord szkocki, wierny poddany Duncana
Lady Macduff	żona Macduffa
Fleance (czyt. fleans)	syn Banqua

Stanisław Barańczak dokonał humorystycznego streszczenia utworu.

Appendix[1]. MAKBET
Szkot: bestia bitna.
Żona: ambitna.
Ręce umywa. Ma gdzieś.
Bór: marsz na mur!
Finał: rzeź.

1 appendix – dodatek, aneks

Siła wyobraźni a rzeczywistość

Makbet (fragmenty)

William Szekspir

AKT I SCENA III

Wrzosowisko. Grzmi.
Wchodzą trzy Wiedźmy.

[...]

TRZECIA WIEDŹMA
Słychać bębnów granie!
To Makbet!

WSZYSTKIE
Dłonie splećmy, siostry wiedźmy,
We trzy wzlećmy, w locie śledźmy
Cały obszar ziem i wód!
Trzykroć klątwą świat oszpećmy,
Trzykroć trzy zaklęcia sklećmy,
Urok niech narobi szkód!

Wchodzą Makbet i Banquo.

William Szekspir, *Makbet*, reż. Eimuntas Nekrošius (czyt. nekroszjus). Teatr im. Mossowieta, Moskwa, 2004

MAKBET
Pierwszy raz w życiu widzę dzień tak szpetny,
A tak świetności pełen.

BANQUO
Czy do Forres
Daleko jeszcze? – A cóż to za stwory,
Zwiędłe, w dziwacznych szatach, niepodobne
Do żadnej z istot żyjących na Ziemi,
Choć też tu, widać, żyją? Co – żyjecie?
A jeśli tak – czy wolno człowiekowi
Spytać was o coś? Spójrz: każda przykłada
Sękaty palec do zapadłych ust,
Jakby pojmując. Czy to są kobiety?
Chyba – choć twarze całe w siwych kłakach.

MAKBET
Jeśli umiecie – mówcie: kim jesteście?

PIERWSZA WIEDŹMA
Witaj, Makbecie, wodzu hrabstwa Glamis!

DRUGA WIEDŹMA
Witaj, Makbecie, wodzu hrabstwa Cawdor[1]!

TRZECIA WIEDŹMA
Witaj, Makbecie, przyszły królu Szkocji!

BANQUO
Czemuś się wzdrygnął? Same dobre wróżby! –
Zdradźcie nam w imię prawdy: czy z was tylko
Łudzące zjawy, czy też rzeczywiście
W tym kształcie istniejecie? Mój szlachetny
Towarzysz, trzykroć przez was pozdrowiony:
Obecną swą godnością, zapowiedzią
Wspanialszej, wreszcie – przepowiednią tronu,
Duma nad nimi; a mnie – ani słowa?
Jeśli umiecie wpatrzyć się w nasiona
Czasu i orzec, które ziarnko wzrośnie,
Które zmarnieje – przemówcie i do mnie:
Nie błagam, lecz i nie boję się waszych
Łask i niechęci.

PIERWSZA WIEDŹMA
Witaj!

DRUGA WIEDŹMA
Witaj!

TRZECIA WIEDŹMA
Witaj!

PIERWSZA WIEDŹMA
Mniejszyś niż Makbet, lecz zarazem większy.

DRUGA WIEDŹMA
Nie tak szczęśliwy, a przecie szczęśliwszy.

TRZECIA WIEDŹMA
Królom dasz życie, choć nie będziesz królem.
Pokłon wam obu, Makbecie i Banquo!

PIERWSZA WIEDŹMA
Banquo, Makbecie, bądźcie pozdrowieni!

MAKBET
Czekajcie chwilę, niejasne wróżbitki,
Zdradźcie mi więcej. Że po śmierci ojca
Stałem się wodzem Glamis – wiem i bez was;
Ale skąd Cawdor? Wódz Cawdoru żyje
I ma się dobrze. A tron – to rzecz całkiem
Poza zasięgiem moich wyobrażeń,
Bardziej niż Cawdor. Skąd te dziwne wieści?
I czemu w pustce jałowych wrzosowisk
zatrzymujecie nas takim proroctwem?
Mówcie!

Wiedźmy znikają.

BANQUO
Jak bańki z tafli wody, znikły
Z powierzchni ziemi. – Co się z nimi stało?

MAKBET
Rozwiały się. Pozorna ich cielesność
Była jak oddech i uniósł ją wiatr.
Gdybyż zostały dłużej!...

BANQUO
Czy to wszystko
Naprawdę się zdarzyło, czy też jakiś
Blekot[2] opętał nam zmysły?

MAKBET
Ty – ojcem
Królów?

BANQUO
Ty – królem?

MAKBET
I wodzem Cawdoru:
Czy tak to brzmiało?

BANQUO
Słowa i melodia –
Te same. [...]

MAKBET [...]
na stronie
Ta nadprzyrodzona
Wróżba nie może pochodzić od złego,
Choć nic dobrego też w niej nie ma. Jeśli
Jest złem – dlaczego zaczyna swą pracę
Od prawdy? Czemu wszystko się sprawdziło?

1 Cawdor – czyt. Kałdor
2 blekot – roślina trująca

Jeżeli dobrem – czemu, mając Cawdor,
Ulegam owym podszeptom, o treści
Tak strasznej, że się jeży włos, a serce
Wbrew swej spokojnej naturze łomocze
O klatkę żeber? Lepsza groza rzeczy,
Które istnieją, niż groza majaków.
Choć to morderstwo jest jedynie płodem
Imaginacji, myśl o nim tak wstrząsa
Moim jestestwem, że wolę działania
Paraliżuje to wyobrażenie,
I tylko to jest we mnie, czego nie ma.

Mojry
greckie boginie losu, przeznaczenia. W mitologii były trzy: Kloto, która przędzie nić żywota, Lachesis, która przydziela los, i Atropos, która tę nić przecina

aluzja ► patrz s. 39

Zadania

1. Wskaż elementy, które tworzą nastrój towarzyszący bohaterom podczas spotkania z wiedźmami.
2. Znajdź określenia, którymi są nazywane i charakteryzowane wiedźmy. Które sformułowania podkreślają ich magiczny wymiar, a które wskazują na aluzję do Mojr.
3. Wiedźmy mogą być potraktowane jako wytwory wyobraźni, uosobienie fatum lub demonów. Którą z tych interpretacji uważasz za najwłaściwszą? Uzasadnij swoje zdanie, odwołując się do tekstu.
4. W jaki sposób Makbet i Banquo reagują na przepowiednię? Nazwij uczucia i pragnienia, które im towarzyszą.
5. Jak wypowiedzi wiedźm wpłynęły na zmianę postawy dotąd honorowego i wiernego Makbeta?
6. Wyjaśnij, dlaczego Makbet nie jest pewien, czy wiedźmy są źródłem zła czy dobra.
7. Zinterpretuj zdanie wypowiedziane przez Makbeta: „I tylko to jest we mnie, czego nie ma" w kontekście jego rozważań nad rzeczywistością i wyobraźnią.

Kim jestem? O tożsamości Makbeta

AKT I SCENA V

MAKBET
Najdroższa, Duncan stanie tutaj na noc.

LADY MAKBET
Jedną?

MAKBET
Tak, rano chciałby jechać dalej.

LADY MAKBET
Nie, słońce nigdy nie ujrzy takiego
Poranku! Twoja twarz jest jak otwarta
Księga: najskrytszą myśl można z niej czytać.

Aby oszukać świat, naśladuj świat:
Jak on, miej w oku, dłoni i języku
Ciepłą serdeczność; bądź niewinnym kwiatem,
Pod którym kryje się żmija. Nasz gość
musi być godnie przyjęty; myśl tylko
O tym, kochany mój, a mnie pozostaw
Wielkie zadanie nadchodzącej nocy.
Paru chwil trzeba – lecz one nam dadzą
Cieszyć się odtąd niepodzielną władzą.

MAKBET
Wpierw się naradźmy.

LADY MAKBET
Znów twarz ci się zmienia;
Nie chmurz się, bo to budzi podejrzenia.
Resztę pozostaw mnie.

Wychodzą.

William Szekspir, *Makbet*, reż. Iqbal Khan (czyt. ikbel kan), The Globe, London, 2016

AKT I SCENA VII

[...] *Komnata w zamku.*
[...] *wchodzi Makbet.*

MAKBET
Gdyby to mogło stać się i z tą chwilą
Ustać – na zawsze odejść w przeszłość – wtedy
Niechby się stało jak najprędzej. Gdyby
Zabójstwo mogło nie mieć następstw, gdyby
Ta śmierć po prostu znaczyła nasz tryumf,
A cios był wszystkim i końcem wszystkiego –
Przynajmniej tutaj, na tym brzegu, na tym
Doczesnym lądzie – o, wtedy by można
Nie dbać o życie przyszłe. – Ale tutaj
Za takie czyny spada na nas kara;
Krwawa nauczka, którą chcemy dać
Światu, obraca się przeciw nam samym,
A puchar, w który wlaliśmy truciznę,
Bezstronna Sprawiedliwość właśnie nam
Do ust przytyka. Król ufa mi przecież
Jako suweren a zarazem krewniak –
I, jakby tego nie było już dosyć,
Jako gość jeszcze, któremu gospodarz
Winien jest sztabę w drzwiach dla bezpieczeństwa,
Nie ostrze noża. A w dodatku Duncan
Był do tej pory tak łagodnym władcą,
Tak czyste ręce zachował na tronie,
Że jego cnoty zagrzmią jak anielski
Chór potępieniem ohydy zabójstwa;
Litość zaś – jako bezbronne i nagie
Niemowlę poprzez niebiosa niesione
Na grzbiecie burzy lub jako cherubin
Na niewidzialnym rumaku powietrza –
Obrazem zbrodni niczym garścią piachu
Tak smagnie każde oko, że z wichury
Zrodzi się powódź łez. – Jedna ostroga
Pobudza we mnie ten zamiar: ambicja,
Tak rozszalała, że jak nadgorliwy
Jeździec, co z ziemi skacze wprost na siodło,
Chybia i spada z drugiej strony...

Wchodzi Lady Makbet.

Cóż tam?
Jak stoją sprawy?

LADY MAKBET
Kończy już wieczerzę.
Czemu wyszedłeś?

MAKBET
A co, pytał o mnie?

LADY MAKBET
Jak mógł nie pytać?

MAKBET
Słuchaj – zrezygnujmy
Z naszych zamiarów. Przecież on ostatnio
Tak mnie obsypał zaszczytami. Zresztą
Ja sam zdobyłem sobie złotą sławę
W oczach przeróżnych ludzi: czy nie lepiej
Nacieszyć się jej świeżym blaskiem, zamiast
Tak prędko jej się wyrzec?

LADY MAKBET
Więc niedawna
Twoja nadzieja – to był sen pijany,
Z którego teraz budzisz się z ziemistą
Twarzą i mdli cię, gdy sobie przypomnisz
Wczorajsze orgie? A może tym samym
Jest twoja miłość? Umiesz śmiało marzyć,
Ale na śmiały czyn to już cię nie stać?
Chcesz zdobyć to, co sam szacujesz jako
Szczyt życia – żyć zaś jak tchórz, bez szacunku
Dla siebie, na dnie? Piszczeć jak panienka:
„I chciałabym, i boję się"?

MAKBET
Skończ, proszę.
Stać mnie na wszystko, co godne człowieka.
Kto się na więcej waży – ten nim nie jest.

LADY MAKBET
Cóż to za bestia zatem mnie wciągnęła
W swoją intrygę? Nie, gdy miałeś w sobie
Dosyć odwagi – tylko wtedy byłeś
Człowiekiem, więcej: mężczyzną; i gdybyś
Miał dość odwagi, aby pójść krok dalej,
Byłbyś mężczyzną w stopniu jeszcze wyższym.
Wtedy nie sprzyjał czas ni miejsce – byłeś
Gotów narzucić sam miejsce i porę;
Teraz i jedno, i drugie nam sprzyja –
A ty się cofasz? Wiem, jaką się miłość
Czuje do dziecka przy piersi – karmiłam
Nieraz – a przecież wyrwałabym sutek
Z bezzębnych dziąseł, z uśmiechniętych błogo
Warg i strzaskała czaszkę niemowlęciu,
Gdybym przysięgła wcześniej, że to zrobię,
Tak jak tyś przysiągł, że spełnisz swój zamiar.

MAKBET
A jeśli nam się nie uda?

LADY MAKBET
Nie uda?
Nam? Napnij tylko cięciwę odwagi,
A nie chybimy. Kiedy Duncan zaśnie
(A zaśnie łatwo po trudach podróży),
Dwóch pokojowców tak napoję winem,
Że się ich pamięć, zamiast stać na straży
Rozumu, zmieni w alembikach[1] czaszek
W skłębiony opar; i gdy w śnie bydlęcym
Pogrążą się jak w śmierci – czegóż wtedy

Giuseppe Verdi (czyt. dżiuzeppe werdi), *Makbet*, opera, Opera Wrocławska, Wrocław, 2016

1 alembik – daw. naczynie destylacyjne

Pozbawionemu ochrony królowi
Nie uczynimy bez trudu – my dwoje?
Czego się nie da zrzucić na pijanych
Fagasów[1] – tak by odpokutowali
Za nasz wspaniały mord?

MAKBET
Ródź mi już tylko
Synów! Bo taki w tobie nieugięty
Duch, że na córkę byłoby go szkoda.
A jeśli śpiących pomażemy krwią,
W garść im wetknąwszy ich własne sztylety –
Czy to nie będzie dowodem ich winy?

LADY MAKBET
Któż się ośmieli o tym wątpić, jeśli
Nasz szloch i lament nad ciałem Duncana
Poniesie się przez zamek?

MAKBET
Niech tak będzie.
Wszelką moc ciała zaprzęgnę do tego
Strasznego czynu. Chodźmy, i przed ludźmi
Grajmy komedię: niechaj twarz fałszywa
Przed wzrokiem świata fałsz serca ukrywa.

Wychodzą.

W pułapce władzy

AKT II SCENA II

MAKBET
Zrobione. – Nic nie było słychać?

LADY MAKBET
Tylko
Sowę i świerszcze; ale czyś ty też
Nie krzyknął?
[...]

MAKBET
Dwóch ich tam było; jeden z nich się zaśmiał
Przez sen, a drugi zakrzyknął: „Mordują!";

1 fagas – służący, lokaj

Zadania

1. Czego dotyczą rozterki Makbeta? Z jakich perspektyw bohater snuje swoje rozważania?
2. Udowodnij, że lady Makbet, namawiając męża do zbrodni, ucieka się do manipulacji. Wskaż odpowiednie fragmenty.
3. Powiedz, jak Makbet reaguje na zarzuty żony.
4. Ustal, jakie emocje towarzyszą bohaterom omawianej sceny.
5. Na podstawie analizowanego fragmentu scharakteryzuj lady Makbet i Makbeta.
6. Rozważ, jak się rodzi zło. Weź pod uwagę postawy obojga bohaterów. Przedstaw na forum klasy swoje przemyślenia.

Johann Heinrich (czyt. hajnrich) Füssli, *Lady Makbet*, 1784, olej na płótnie, 221 × 160 cm, Luwr, Paryż

Nawzajem się tym zbudzili; ja stałem
W mroku, słyszałem: zmówili modlitwę
I znów zasnęli.

LADY MAKBET
Prawda, jest ich dwóch:
Starszy syn także tam śpi.

MAKBET
Jeden z nich
Zawołał: „Boże, zmiłuj się nad nami",
A drugi „Amen" – jakby mnie dostrzegli
Z tymi rękami oprawcy. I słysząc
Ich lęk, nie mogłem nawet szepnąć „Amen"
Po tym ich „Boże, zmiłuj się".

LADY MAKBET
Daj spokój,
Nie myśl już o tym.

MAKBET
Właściwie dlaczego
Nie mogłem szepnąć „Amen"? Zmiłowania
Mnie było trzeba najbardziej, a jednak
Jakoś nie chciało mi to przejść przez gardło.

LADY MAKBET
Nie wolno nam tak myśleć o tych sprawach,
Bo zwariujemy oboje.

MAKBET
Jak gdybym
Słyszał krzyk: „Nigdy już odtąd nie zaśniesz!
Makbet morduje Sen!" – niewinny Sen;
Sen, co potrafi rozwikłać splątaną
Nić każdej troski, Sen, tę cowieczorną
Śmierć dziennych trudów, kąpiel dla znużonych
Mięśni i balsam dla zbolałych myśli,
To drugie danie na stole Natury,
Najposilniejszy składnik uczty życia… […]

LADY MAKBET
I niby kto tak krzyczał? Nie, mój mężny
Wodzu, przez takie obłąkańcze myśli
Zmiękniesz do reszty. Idź, weź wody, zmyj
Z rąk to paskudztwo, ten dowód rzeczowy. –
Po coś tu przyniósł sztylety? Powinny

William Szekspir, *Makbet*, reż. Agata Duda-Gracz, Teatr Capitol (czyt. kapitol), Wrocław, 2017

Leżeć tam: odnieś, a śpiących pachołków
Pomaż krwią.

MAKBET
Nie mam zamiaru tam wracać:
Strach mnie ogarnia, już kiedy pomyślę,
Co uczyniłem; widoku bym nie zniósł.

LADY MAKBET
Słabeusz! Daj mi te sztylety. W śpiących
Czy w zmarłych – tyle grozy co w obrazku;
Malowanego diabła tylko dzieci
Mogą się strachać. Jeśli on wciąż krwawi,
Gęby pachołków przyozdobię takim
Rumieńcem winy, że już to ich zgubi.
Wychodzi. […]

AKT III SCENA II

MAKBET
Zamiast
Rozpłatać żmiję, trzeba było zabić:
Zrośnie się, będzie znowu dawnym gadem
Z dawnymi kłami, których jad zagraża
Naszym mizernym złym zamiarom. Ale
Niech raczej wszechświat runie, oba światy
Niech się rozpadną, zanim my zaczniemy

W trwodze spożywać jadło, spływać potem
W rozdygotaniu conocnych koszmarów.
Lepiej już być – tam, w dole – ze zmarłymi,
Których zesłaliśmy w wieczny spoczynek,
By nie mącili nam spokoju – niż
Leżeć na kole tortur własnych myśli
Krążących wściekle, bez chwili wytchnienia.
Duncan legł w grobie; po gorączce życia
Śpi dobrze: gorszej zdrady już nie zazna:
Ostrze, trucizna, inwazja, rebelia
Nic nie jest w stanie pokrzywdzić go bardziej!

LADY MAKBET
Dość już, uspokój się; nie marszcz tak twarzy.
Musisz być wesół i miły dla gości.

MAKBET
Będę; i ty bądź także, moja droga.
Niech w twej pamięci wciąż będzie obecny
Banquo; okazuj mu najwyższe względy
Tak słowem, jak i spojrzeniem. Jesteśmy
Wciąż zagrożeni, zmywajmy więc z siebie
Ślady podejrzeń strumieniami pochlebstw;
Twarze jak maski serc niech ukrywają,
Co w nich tkwi na dnie.

LADY MAKBET
Nie mów już nic o tym.

MAKBET
Skorpiony kłębią się w mej duszy, żono!
Banquo i Fleance – wiesz – wciąż jeszcze żyją.

LADY MAKBET
Natura życie daje nam w dzierżawę –
Nie na wieczystą własność.

MAKBET
W tym jedyna
Otucha: życie można im odebrać.
Głowa do góry zatem! Zanim jeszcze
Nietoperz zamknie pętlę swego lotu,
Zanim wezwany przez mroczną Hekatę[1]
Wylęgły z gnoju żuk sennym brzęczeniem
Wydzwoni kurant ziewającej Nocy –
Spełni się straszny czyn. [...]

1 Hakate – w mit. gr. bogini ciemności i mogił

Giuseppe Verdi, *Makbet*, opera, reż. Marek Grzesiński, Teatr Wielki Opera Narodowa, Warszawa, 1985

AKT III SCENA IV

[…]

MAKBET

Błagam,
Spójrz! Patrz tam! Przyjrzyj się! Widzisz? Co powiesz? –
Cóż mnie tak trwoży? Umiesz skinąć głową:
Może przemówisz? – Widać trzeba sępom
Rzucać umarłych na żer, skoro zwłoki
Potrafią wracać z kostnic albo mogił.

Duch znika.

LADY MAKBET

Czy obłęd resztkę męstwa ci odebrał?

MAKBET

Przecież widziałem go, jak sam tu stoję!

LADY MAKBET

Jakże ci nie wstyd!

[…]

Duch pojawia się znowu.

MAKBET

Precz z moich oczu! Ukryj się pod ziemią!
Ostygła twoja krew, szpik wysechł w kościach,
Nie widać iskry życia w oczach, które
Tak we mnie wbijasz!

LADY MAKBET

Szlachetni lordowie,
To rzecz zwyczajna, wierzcie; przykro tylko,
Że nam to psuje tak udany wieczór.

[…]

MAKBET

[…]

Duch znika.

Ha, znikł; dobrze – jestem znów mężczyzną. –
Proszę was, siedźcie. […]

MAKBET

[…] Jutro, jak najwcześniej,
Wybiorę się do wiedźm. Tym razem muszą
Zdradzić mi więcej; pragnę poznać całą
Prawdę o swoim losie, choćby miało
Mnie to przerazić. Tu chodzi o moje

Giuseppe Verdi, *Makbet*, opera, Opera Wrocławska, Wrocław, 2016

Życie: ugrzązłem w bagnie krwi i stoję
W nim po kolana, świadom, że zabrnąłem
Tam, skąd powrócić byłoby mozołem
Cięższym, niż dalej brnąć. Dziwne mam plany
I każdy będzie przez dłoń wykonany,
Prędzej niż zdoła go rozważyć głowa.

AKT V SCENA V

MAKBET

Smak strachu – już go prawie zapomniałem.
Bywało niegdyś, że byle krzyk w nocy
Mroził mnie dreszczem na wskroś; że opowieść
O okropieństwach jeżyła mi włosy,
Jakby w nich było niezależne życie.
Od tamtych czasów najadłem się grozy
Aż do przesytu: wizje krwawych rzezi

Zadomowiły się w moim umyśle
I nie wstrząsają mną. [...]

SEYTON
Panie, królowa nie żyje.

MAKBET
Umarła... teraz? Trzeba było znaleźć
Czas, w którym miałoby sens słowo „umrzeć". –
Jutro – i jutro – i jutro – i jutro:
Tak życie pełznie z dnia w następny dzień
Aż do ostatniej zgłoski w księdze czasu;
A każde „wczoraj" zostaje za nami
Niby ogarek, co przyświecał głupcom
W drodze ku prochom śmierci. Zgaśnij, zgaśnij,
Nietrwała świeczko! Życie jest jedynie
Przelotnym cieniem; żałosnym aktorem,
Co przez godzinę puszy się i miota
Na scenie, po czym znika; opowieścią
Idioty, pełną wrzasku i wściekłości,
A nieznaczącą nic.

W. Shakespeare, *Tragedie i Kroniki*, tłum. S. Barańczak, Kraków 2013.

Zadania

1. Wskaż i zinterpretuj fragmenty, w których Makbet:
   - daje wyraz swoim wątpliwościom i lękom,
   - wykazuje się determinacją w dążeniu do władzy i jej utrzymaniu,
   - odczuwa przegraną bez nadziei na rozwiązanie.
2. W kontekście wypowiedzi Makbeta i całego utworu zinterpretuj słowa bohatera:
   „Makbet morduje Sen!"
   „ugrzązłem w bagnie krwi i stoję
   W nim po kolana, świadom, że zabrnąłem
   Tam, skąd powrócić byłoby mozołem
   Cięższym niż dalej brnąć".
3. Czy Makbet jest postacią tragiczną? Uzasadnij swoją opinię.
4. Udowodnij, że ostatnia wypowiedź Makbeta jest refleksją o charakterze uniwersalnym. Odwołaj się do toposu *theatrum mundi*.

theatrum mundi ► patrz s. 71

Zadania do całej lektury

P

1. Napisz streszczenie dramatu.
2. Scharakteryzuj Makbeta na podstawie początkowych scen tragedii.
3. Przedstaw zmiany, które zachodzą w Makbecie. Uwzględnij jego stosunek do Duncana.
4. Scharakteryzuj i oceń Lady Makbet, a następnie przyjrzyj się ilustracjom (obraz i zdjęcia z wystawień dramatu). W jakim stopniu sposób zaprezentowania bohaterki pasuje do zaproponowanej przez ciebie charakterystyki?
5. Powiedz, jak pod wpływem wydarzeń zmieniła się relacja między małżonkami.
6. Określ, jak na wymowę całego utworu wpływa wybrana przez ciebie interpretacja postaci wiedźm.
7. Co doprowadziło Makbeta do klęski? Przeanalizuj jego postawę wobec władzy, przeznaczenia, miłości i poczucia własnej wartości.
8. Przedstaw Makbeta – rycerza, męża, przyjaciela – jako bohatera dynamicznego.
9. Udowodnij, że Makbet to dramat o władzy.

bohater dynamiczny
bohater, w którym zachodzi przemiana pod wpływem czynników zewnętrznych i wewnętrznych, np. Jacek Soplica z *Pana Tadeusza* Adama Mickiewicza

10. Przyjrzyj się plakatom teatralnym i powiedz, które problemy dramatu Szekspira zostały wyeksponowane na każdym z nich.

Sebastian Kubica

Andrzej Pągowski

Leszek Żebrowski

11. Czy w tragedii Szekspira można odnaleźć cechy średniowiecznego moralitetu? Uzasadnij odpowiedź, odwołując się do wiadomości na temat tego gatunku (t. 1, s. 229).

12. Porównaj przepowiednię wiedźm ze znanymi ci wróżbami Tyrezjasza z *Króla Edypa* i Kasandry z *Odprawy posłów greckich*. Sformułuj wniosek wynikający z tego zestawienia.

	Makbet	*Odprawa posłów greckich*	*Król Edyp*
treść przepowiedni	.....	.....	.....
reakcja bohatera na wróżbę	.....	.....	.....
wpływ wróżby na losy bohatera	.....	.....	.....
konsekwencje	.....	.....	.....

13. Porównaj cechy znanego ci utworu Williama Szekspira z wybraną tragedią antyczną. Uzupełnij tabelę.

	przykłady z tekstu (*Antygona* lub *Król Edyp*)	przykłady z tekstu (*Makbet* lub *Romeo i Julia*)
zasada trzech jedności	.....	.....
zasada decorum	.....	.....
katharsis	.....	.....
zasada mimesis	.....	.....
maksymalna liczba aktorów na scenie	.....	.....
chór i jego rola	.....	.....

14. Czy władza zawsze prowadzi do demoralizacji? Napisz rozprawkę, w której rozważysz ten problem. Odwołaj się do *Makbeta* Szekspira oraz do innych tekstów kultury.

William Szekspir *Hamlet*

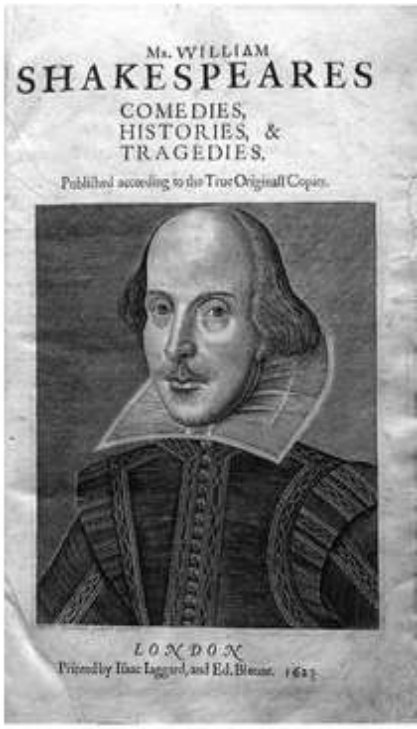
CZAS I OKOLICZNOŚCI POWSTANIA UTWORU

William Szekspir ► patrz s. 126

Najstarsze źródło dziejów Hamleta pochodzi z *Gesta Danorum* – kroniki Danii spisanej przez Saxo Gramatyka w końcu XII w. Jest to historia króla Danii Roryka, który powierzył władzę nad Jutlandią braciom Horwendilowi i Fengowi. Horwendil zasłużony w walce z królem Norwegii otrzymał za żonę córkę Roryka – Gerutę. Z tego związku narodził się Amlet. Zazdrosny Feng zabił brata i poślubił jego żonę. Zagrożony Amlet udawał szaleńca, a jednocześnie w zmowie z matką planował pomścić śmierć ojca. Zabił Fenga i objął rządy. Po kilku latach zginął z ręki Wigleka, brata i następcy Roryka.

Szekspir raczej nie znał łacińskiej kroniki ani jej tłumaczeń. Znał je za to Thomas Kyd, autor tzw. *Pra-Hamleta*, zaginionego utworu, którego inspiracją była historia opisana w średniowiecznej kronice. Zawierał też scenę z duchem oraz (prawdopodobnie) motyw przedstawienia w przedstawieniu.

Tekst *Pra-Hamleta* stał się dla Szekspira podstawą do napisania dramatu, którego premiera odbyła się w 1601 r. na deskach londyńskiego teatru The Globe. Wkrótce ukazały się też pierwsze wydania drukowane: piracka relacja z przedstawienia wydana w 1603 r. oraz wersja autorska z 1604 r.


Mr. WILLIAM
SHAKESPEARES
COMEDIES,
HISTORIES, &
TRAGEDIES.
Published according to the True Originall Copies.
LONDON
Printed by Isaac Iaggard, and Ed. Blount. 1623

Strona tytułowa pierwszego zbiorowego wydania dzieł Szekspira, 1623

PROBLEMATYKA

Hamleta możemy określić dramatem zemsty, który koncentruje się na trzech osobach: Hamlecie i Laertesie, mszczących się za śmierć swoich ojców, oraz ambitnym Fortynbrasie, próbującym odzyskać utracone przez ojca ziemie i wpływy polityczne. Śledzimy intrygę dworską osnutą wokół zamachu stanu i prób utrzymania władzy. Istotnym wątkiem staje się tragedia miłosna, której ofiarą jest Ofelia. Swój dramat przeżywa też rodzina Hamleta, w której stosunki są pełne napięć i konfliktów. Przedmiotem przedstawienia jest i sam teatr: podpatrujemy pracę aktorów, uczestniczymy w dyskusji o kształcie teatru, teatr wkracza w życie bohaterów.

NAJWAŻNIEJSI BOHATEROWIE

Klaudiusz	król Danii
Gertruda	królowa Danii, matka Hamleta
król Hamlet	poprzedni król Danii, brat Klaudiusza
Hamlet	syn poprzedniego króla i bratanek obecnego, książę Danii
Poloniusz	kanclerz
Horacjo	przyjaciel Hamleta
Laertes	syn Poloniusza
Ofelia	córka Poloniusza, narzeczona Hamleta
Fortynbras	książę Norwegii
Duch ojca Hamleta	

Źródeł dramatu można też szukać w życiu samego autora. Hamlet – jak twierdzą historycy – swoim charakterem przypomina hrabiego Esseksa, który zdobył uznanie i sławę jako zwycięski wódz wojenny. Był faworytem królowej Anglii i protektorem Szekspira. Hrabia po nieudanej wyprawie przeciw powstańcom w Irlandii wzniecił bunt przeciw królowej. Bunt ten został stłumiony, a Esseksa ścięto. Podobno był to człowiek chwiejny i mało stanowczy.

Hamlet wobec świata i siebie

Hamlet (fragmenty)

William Szekspir

AKT I SCENA II

HAMLET
Gdyby ten balast przyziemnego ciała
Mógł się rozpłynąć, rozwiać w lotną rosę;
Gdyby nam Stwórca nie odebrał prawa
Do samobójczej śmierci! Boże święty,
Jak nudna, stęchła, płaska i jałowa
Jest każda z ziemskich spraw, cały ten świat!
Świat? śmiechu warte: nieplewiony ogród,
Gdzie się panoszy zielsko ordynarnej
Ludzkiej podłości. Więc do tego doszło:
Zaledwie dwa miesiące, odkąd umarł –
Nie, nawet mniej niż dwa! – on, król tak świetny,
Że przy tym tu wyglądał jak bóg słońca
Przy kozłonogim satyrze; tak czuły
Dla mojej matki, że potrafił wiatr
Odganiać, aby nie ziębił jej twarzy.
Matka zaś – czy ja muszę to pamiętać? –
Lgnęła do niego, jakby tym głodniejsza
Miłości, im się bardziej nią syciła.
A jednak miesiąc nie upłynął (zresztą,
Czemu się dziwić? słabość jest rodzaju
Żeńskiego), nawet jeden marny miesiąc
Nie minął, nawet nie zdarła trzewików,
W których szła wtedy za nieszczęsną trumną,
We łzach, jak Niobe[1] – a już, nie zwlekając
(Boże mój, przecież bezrozumne zwierzę
Trwałoby dłużej w żałobie), poślubia
Mojego stryja, brata mego ojca,
Który nie więcej do ojca podobny
Niż ja do Herkulesa. Nawet miesiąc
Nie minął, nawet nie zdążyła zmyć
Soli nieszczerych łez z zapuchłych powiek,
A proszę – nowy mąż. Tak się uwinąć,
Tak zgrabnie wskoczyć w kazirodczą pościel!
Złe jest to wszystko, i skończy się źle.
Lecz choćby serce rwał ból, muszę milczeć.

Zadania

1. Przedstaw sytuację ukazaną przez Hamleta w jego monologu.
2. Powiedz, jak Hamlet ocenia rzeczywistość, w której się znalazł. Weź pod uwagę, w czym dostrzega przejawy zła, oraz określ, jakie przeżywa emocje.
3. Ustal, jaka jest funkcja przywołania motywów mitologicznych przez bohatera, gdy mówi o ojcu, stryju i matce.
4. Jak bohater ocenia swoich rodziców? Rozważ, czy jest to ocena sprawiedliwa. Uwzględnij dalszy rozwój akcji dramatu.
5. Rozwiń metaforę: „Świat? [...]: nieplewiony ogród, gdzie się panoszy zielsko ordynarnej ludzkiej podłości". Wyjaśnij, z czego wynika pesymizm bohatera. Wskaż źródło jego rozterek.

1 Niobe – w mit. gr. królowa Teb, która obraziła bogów, a ci ukarali ją, zabijając wszystkie czternaścioro jej dzieci

AKT II SCENA II

HAMLET
[…] Jestem sam na sam ze sobą.
Och, jakież ze mnie podłe, tępe bydlę!
Czy to się w głowie mieści: oto aktor
W fikcyjnej scenie, w uczuciu na niby
Umiał tak duszę poddać reżyserii,
Że nam pokazał autentyczną bladość,
Oczy łez pełne, łamiący się głos,
Błędne spojrzenie – formy zachowania
Wyrażające zamierzone treści!
A wszystko ot, tak sobie – dla Hekuby[1]!
Cóż mu Hekuba lub czym on jest dla niej,
Że miałby nad nią szlochać? Cóż by zrobił,
Gdyby miał motyw, bodziec namiętności
Taki jak mój? Zalałby scenę łzami,
Furią perory[2] rozdarł ucho widza,
Winnych przyprawił o obłęd, niewinnych
Zatrwożył, w głowach namieszał prostaczkom,
Zdumiał siedliska władz słuchu i wzroku.
A ja tymczasem, osowiały gamoń,
Wzdycham bezradnie jak w marudnym śnie
I w swojej sprawie ni palcem nie kiwnę,
Słówka nie pisnę w obronie monarchy,
Którego własność i bezcenne życie
Padły ofiarą zbrodni. Czyż nie jestem
Tchórzem? Dlaczego nikt mi nie zarzuci
W oczy łajdactwa? po łbie mnie nie zdzieli?
Nie spoliczkuje, w twarz mi nie napluje?
Za nos nie szarpnie? nie spróbuje kłamstwa
Wtłoczyć mi w gardło aż po szczyty płuc?
Czemu nikt tego nie zrobi? Bo przecież,
Jak mi Bóg miły, musiałbym to przyjąć
Potulnie: widać serce mam zajęcze
Albo gołębią wątrobę, bez żółci,
Z której się bierze gorycz pokrzywdzenia –
Inaczej dawno ścierwem tego łotra
Pasłbym jastrzębie bujające się w niebie.
Plugawy nędznik, zdrajca z krwią na rękach,
Zbir bez sumienia, sprośny zwyrodnialec!
Och, zemsty!… Ha, naprawdę osioł ze mnie.
Poczynam sobie, że piękniej nie można:
Ja, kochający syn ofiary mordu,
Pchany do pomsty przez niebo i piekło,
Na gadaninę rozmieniam treść serca
Jak byle dziwka, jak niechlujna flądra
Sypiąca przekleństwami! Tfu! Ohyda!
Mózgu mój, wymyśl coś…

William Szekspir, *Hamlet*, reż. Andrzej Wajda, Teatr Telewizji, 1991

Zadania

6. Przedstaw okoliczności wygłoszenia monologu. Jak wpływają na treść wypowiedzi bohatera?
7. Dlaczego Hamlet jest bierny? Zastanów się nad źródłem jego niemocy. Uzasadnij swoje stanowisko, odwołując się też do innych fragmentów dramatu.
8. Wyjaśnij, jaką funkcję pełni porównanie własnej sytuacji bohatera do sytuacji aktora na scenie.

1 Hekuba (Hekabe) – żona Priama, króla Troi, matka dziewiętnaściorga dzieci, które straciła; symbol nieszczęścia
2 perora – daw. uroczysta przemowa

AKT III SCENA I

Być albo nie być – oto jest pytanie.
Kto postępuje godniej: ten, kto biernie
Stoi pod gradem zajadłych strzał losu,
Czy ten, kto sprawia opór morzu nieszczęść
I w walce kładzie im kres? Umrzeć – usnąć –
I nic poza tym – i przyjąć, że sen
Uśmierza boleść serca i tysiące
Tych wstrząsów, które dostają się ciału
W spadku natury. O tak, taki koniec
Byłby czymś upragnionym. Umrzeć – usnąć –
Spać – i śnić może? Ha, tu się pojawia
Przeszkoda; jakie mogą nas nawiedzić
Sny w drzemce śmierci, gdy ścichnie za nami
Doczesny zamęt? Niepewni, wolimy
Wstrzymać się chwilę. I z tych chwil urasta
Długie, potulnie przecierpiane życie.
Bo gdyby nie ten wzgląd, któż by chciał znosić
To, czym nas chłoszcze i znieważa czas:
Gwałty ciemiężców, nadętość pyszałków,
Męki wzgardzonych uczuć, opieszałość
Prawa, bezczelność władzy i kopniaki,
Którym i byle zero upokarza
Cierpliwą wartość? Któż by się z tym godził,
Gdyby był w stanie przekreślić rachunki
Nagim sztyletem? Któż by dźwigał brzemię
Życia, stękając i spływając potem,
Gdyby nam woli nie zbijała z tropu
Obawa przed tym, co będzie po śmierci,
Przed nieobecną w atlasach krainą,

William Szekspir, *Hamlet*, reż. Oskaras Koršunovas, (czyt. korszunowas) Międzynarodowy Festiwal Teatralny Baltic House (czyt. baltik hałs), St. Petersburg, 2009

Skąd żaden jeszcze odkrywca nie wrócił,
I gdyby lęk ten nie kazał nam raczej
Znosić zło znane niż rzucać się w nowe?
Tak to świadomość czyni nas tchórzami
I naturalne rumieńce porywu
Namysł rozcieńcza w chorobliwą bladość,
A naszym ważkim i szczytnym zamiarom
Refleksja plącze szyki, zanim któryś
Zdąży przerodzić się w czyn.

Zadania

9. Wyjaśnij, jak rozumiesz dylemat Hamleta wyrażony w słowach: „Być albo nie być". W odpowiedzi weź pod uwagę także słowa bohatera: „świadomość czyni nas tchórzami".
10. Znajdź i skomentuj inne kluczowe – twoim zdaniem – fragmenty monologu.
11. Bunt czy niezdolność do działania? Przedstaw postawę wobec życia, którą przyjmuje Hamlet.
12. Na podstawie omówionych fragmentów stwórz portret psychologiczny Hamleta.
13. Udowodnij, że monolog bohatera jest wyrazem kryzysu światopoglądu renesansowego. Rozważ, co zostaje poddane krytyce i jaka jest podstawa tej krytyki.

HAMLET I INNI

William Szekspir, *Hamlet*, reż. Franco (czyt. franko) Zeffirelli, 1990

HAMLET I OFELIA

AKT III SCENA I

HAMLET
Ha! Jesteś cnotliwa?

OFELIA
Książę!

HAMLET
Jesteś piękna?

OFELIA
Do czego zmierzasz, książę?

HAMLET
Do tego, że jeśli jesteś i cnotliwa, i piękna, twoja cnota nie powinna się zadawać z twoją urodą.

OFELIA
Czyż piękność może mieć lepsze towarzystwo niż cnota?

HAMLET
Zgoda, tylko że prędzej potęga piękności zrobi z cnoty rajfurkę, niż cnota zdoła urobić piękność na własne podobieństwo. W swoim czasie był to paradoks, ale ostatnio znajduje potwierdzenie. Ja cię kiedyś naprawdę kochałem.

OFELIA
Rzeczywiście, książę, zachowywałeś się tak, że w to wierzyłam.

HAMLET
Nie trzeba było wierzyć. Choćby nie wiem jak starannie szczepić cnotę na pniu grzechu pierworodnego – owoce będą miały jego smak. Wcale cię nie kochałem.

OFELIA
Tym większa moja omyłka.

HAMLET
Idź do klasztoru. Po co masz rodzić nowych grzeszników? Ja sam jestem w miarę porządnym człowiekiem, a przecież mógłbym zarzucić sobie takie rzeczy, że lepiej by było, gdyby mnie matka na świat nie wydała. Czai się we mnie niezmierna pycha, mściwość, ambicja; na jedno moje skinienie czeka armia zbrodniczych zamiarów – nie starcza mi myśli, aby je rozważyć, wyobraźni, aby nadać im kształt, czasu, aby je wcielić w życie. Co mają począć takie jak ja pełzające stworzenia, wciśnięte w szczelinę pomiędzy niebem a ziemią? Każdy z nas to skończony łajdak; nie wierz żadnemu. Idź prosto do klasztoru. Gdzie twój ojciec?

OFELIA
U siebie w domu.

HAMLET
Trzeba szczelnie zamknąć drzwi, żeby robił z siebie błazna tylko w czterech własnych ścianach. Bądź zdrowa.

OFELIA
Łaskawe nieba, ześlijcie mu ratunek!

HAMLET
Jeśli wyjdziesz za mąż, dam ci w posagu tę klątwę: Choćbyś była czysta jak lód i jak śnieg nieskalana, niech cię i tak obgadują za plecami. Idź do klasztoru. Idź i bywaj zdrowa. A jeśli koniecznie musisz kogoś poślubić, wyjdź za durnia, bo mądrzy wiedzą aż za dobrze, w jakie potwory ich przemieniacie. Idź do klasztoru, idź, i to zaraz! Żegnaj.

OFELIA
Moce niebieskie, przywróćcie mu zdrowie!

HAMLET
Wiem też niemało o tym, jak się malujecie. Bóg dał wam jedną twarz, a wy dorabiacie sobie drugą. Całe to mizdrzenie się, dreptanie, szczebiotanie, nadawanie dziecinnych nazw wszelkiemu Bożemu stworzeniu – rzekoma niewinność, a naprawdę afektacja! Mam tego dosyć, dosyć! Przez to właśnie wpadłem w obłęd! Powiadam: koniec z małżeństwami, raz na zawsze! Ci, co się już pożenili, niech sobie żyją… z jednym wyjątkiem. Reszta ma pozostać, jak była. Do klasztoru, już!

Wychodzi.

OFELIA
Tak świetny umysł – i w takim upadku!
Bystrość, stanowczość, swada, które mogły
Być chlubą dworu, sztabu, akademii;
Pierwsza z nadziei kwitnącego państwa;
Stojący w centrum spojrzeń otoczenia
Wzór obyczaju, wyrocznia ogłady –
W takiej ruinie! A ja, nieszczęśliwa
Jak żadna z kobiet, ja, która słuchałam
Płynnej jak miód melodii jego zaklęć –
Dziś muszę słyszeć stargany i głuchy
Brzęk pękniętego dzwonu; muszę widzieć
Ten dumny umysł, ten wspaniały rozum,
Ten niezrównany kwiat bujnej młodości
Zwarzony mrozem obłędu. O, biada:
Jak okiem duszy zmierzyć przestrzeń między
Biegunem dawnej glorii[1] i tej nędzy?

1 gloria – chwała, sława

Zadania

1. Czy Hamlet kochał Ofelię, czy Ofelia kochała Hamleta? Opisz relacje łączące bohaterów.
2. Prześledź i oceń zachowanie Hamleta wobec Ofelii.
3. Oceń motywację rozstania bohatera z Ofelią oraz skutki tej decyzji dla nich obojga.
4. Czy Hamleta i Ofelię łączyła miłość? Uzasadnij swoją opinię, odwołując się do całej lektury.
5. Hamlet i Ofelia – szaleńcy w dramacie Szekspira. Porównaj obie postaci, określ ich motywację i ustal, na ile ich sytuację można uznać za tragiczną.

HAMLET I HORACJO

AKT III SCENA II

HAMLET
Horacjo, ty masz w sobie taką prawość,
Jakiej u innych nigdy nie spotkałem.
[…] Bo jesteś
Kimś, kto cierpieniu rzuca w twarz cierpliwość,
Kto znosi ciosy i dary Fortuny
Z równym spokojem. Tak, błogosławieni
Ci, w których pasja i rozsądek tworzą
Tak harmonijny stop: to nie fujarka
Ton wydająca zależnie od tego,
Gdzie się położy na niej palec losu.
Wskaż mi człowieka, który umie nie być
Potulnym niewolnikiem namiętności –
A wpuszczę go, jak ciebie, w samo sedno,
W najgłębszą głąb, w wewnętrzne serce serca. –

HAMLET I FORTYNBRAS

AKT IV SCENA IV

HAMLET
Czy mnie otępia bydlęca niepamięć?
Czy też przedstawiam sobie zbyt wyraźnie
Skutki działania, pełen małodusznych
Skrupułów, w których rozwagi jest ledwie
Ćwierć, a tchórzostwa – trzy czwarte? Dlaczego
Trwam, powtarzając „Tak, trzeba to zrobić",
Skoro mam powód, wolę, moc i środki,
Aby to zrobić? Tyle w krąg przykładów,
Przytłaczających niby kula ziemska.
Choćby te wojska, tłumne i kosztowne,
Pod wodzą księcia, wiotkiego młodzika,
W którym ambicją napełniony duch
Drwi sobie z przyszłych, niewidocznych następstw,
Gotów narażać niepewną doczesność
Na groźby losu i ryzyko śmierci
W walce o byle co – skorupkę jajka!
Prawdziwie wielki jest nie ten, kto czeka
Na wielki powód do boju, lecz ten,
Dla kogo słomka to powód dość wielki,
Kiedy w grę wchodzi honor. A ja? Z ojcem

Zadania

6. Scharakteryzuj Horacja. W tym celu odpowiedz na pytania.
   - Na czym – zdaniem Hamleta – polega wyjątkowość postawy Horacja?
   - Jaka koncepcja filozoficzna leży u źródeł tej oceny?
   - Na czym Hamlet opiera swoje zaufanie do Horacja?
7. Powiedz, jaką rolę odgrywa przyjaźń w życiu człowieka. W swojej wypowiedzi nawiąż do relacji Horacja i Hamleta.

William Szekspir, *Hamlet*, reż. David Farr, Royal Shakespeare Theatre (czyt. rojal szekspir tjeter), Stratford Upon Avon (czyt. stretfort apon ejwon), 2013

Zamordowanym i zhańbioną matką,
Pchany do czynu przez mózg i przez serce –
Ja światu spać pozwalam! I ze wstydem
Widzę tymczasem, jak w pewną zagładę
Kroczy dwadzieścia tysięcy żołnierzy,
Co dla fantazji, dla mirażu chwały
Padają w grób jak w pościel – śmiercią płacąc
Za spłacheć ziemi, której nie wystarczy
Na pole bitwy dla tak licznej armii,
Nawet na cmentarz, na dół dla ich zwłok!
O, muszę odtąd wciąż mieć przed oczyma
Krew – tylko wtedy nic pomsty nie wstrzyma!

W. Shakespeare, *Tragedie i kroniki*, tłum. S. Barańczak, Kraków 2013.

William Szekspir, *Hamlet*, reż. Krzysztof Garbaczewski, Stary Teatr, Kraków, 2015

Zadania

8. W jakiej sytuacji Hamlet wypowiada monolog?
9. Wskaż w wypowiedzi Hamleta elementy, które służą wyrażeniu podziwu dla Fortynbrasa, i te, które są wyrazem bagatelizowania jego dokonań. Która z tych ocen przeważa?
10. Zinterpretuj wypowiedź Hamleta:

    „Prawdziwie wielki jest nie ten, kto czeka
    Na wielki powód do boju, lecz ten,
    Dla kogo słomka to powód dość wielki,
    Kiedy w grę wchodzi honor".

    Oceń słuszność jego słów.

Zadania do całej lektury

1. Określ miejsce i czas akcji *Hamleta*. Powiedz, w którym momencie historycznym rozgrywa się akcja dramatu.
2. Porównaj sylwetki królewskich braci: Hamleta i Klaudiusza.
3. Powiedz, jaką rolę odgrywają w dramacie Laertes i Poloniusz.
4. Określ znaczenie kobiecych postaci w tragedii. W tym celu porównaj Gertrudę i Ofelię z bohaterkami innych dramatów Szekspira.
5. Omów *Hamleta* jako dzieło traktujące o teatrze.
6. Jaki obraz świata i człowieka wyłania się z dramatu? Porównaj go ze światopoglądem renesansowym.
7. Przeanalizuj *Hamleta* jako dramat polityczny. Jakie mechanizmy władzy obnaża?
8. Omów problematykę dramatu. Weź pod uwagę aspekty psychologiczne i relacje międzyludzkie (miłość, rodzina).
9. **P** Wielka literatura jest miejscem wykuwania wartości decydujących o sensie ludzkiego życia. Ustosunkuj się do tej tezy. Odwołaj się do znanych ci dramatów Szekspira.

Zbigniew Herbert (1924–1998)

poeta, eseista, dramatopisarz. W swojej twórczości nawiązywał do antycznej i chrześcijańskiej tradycji Europy. Autor m.in. tomów wierszy: *Struna światła* (1956), *Napis* (1969), *Pan Cogito* (1974), *Elegia na odejście* (1990).

Tren Fortynbrasa *dla M. C.*

Zbigniew Herbert

Teraz kiedy zostaliśmy sami możemy porozmawiać książę
jak mężczyzna z mężczyzną
chociaż leżysz na schodach i widzisz tyle co martwa mrówka
to znaczy czarne słońce o złamanych promieniach
Nigdy nie mogłem myśleć o twoich dłoniach bez uśmiechu
i teraz kiedy leżą na kamieniu jak strącone gniazda
są tak samo bezbronne jak przedtem To jest właśnie koniec
Ręce leżą osobno Szpada leży osobno Osobno głowa
i nogi rycerza w miękkich pantoflach

Pogrzeb mieć będziesz żołnierski chociaż nie byłeś żołnierzem
jest to jedyny rytuał na jakim trochę się znam
Nie będzie gromnic i śpiewu będą lonty i huk
kir[1] wleczony po bruku hełmy podkute buty konie artyleryjskie
werbel werbel wiem nic pięknego
to będą moje manewry przed objęciem władzy
trzeba wziąć miasto za gardło i wstrząsnąć nim trochę

Tak czy owak musiałeś zginąć Hamlecie nie byłeś do życia
wierzyłeś w kryształowe pojęcia a nie glinę ludzką
żyłeś ciągłymi skurczami jak we śnie łowiłeś chimery[2]
łapczywie gryzłeś powietrze i natychmiast wymiotowałeś
nie umiałeś żadnej ludzkiej rzeczy nawet oddychać nie umiałeś

Teraz masz spokój Hamlecie zrobiłeś co do ciebie należało
i masz spokój Reszta nie jest milczeniem ale należy do mnie
wybrałeś część łatwiejszą efektowny sztych[3]

1 kir – czarny materiał symbolizujący żałobę
2 chimera – w mit. gr. potwór ziejący ogniem, o postaci lwa z głową kozy i wężem zamiast ogona; coś nierealnego, ułuda, mrzonka
3 sztych – pchnięcie czymś ostrym, zwłaszcza bronią białą

lecz czymże jest śmierć bohaterska wobec wiecznego czuwania
z zimnym jabłkiem w dłoni na wysokim krześle
z widokiem na mrowisko i tarczę zegara

Żegnaj książę czeka na mnie projekt kanalizacji
i dekret w sprawie prostytutek i żebraków
muszę także obmyślić lepszy system więzień
gdyż jak zauważyłeś słusznie Dania jest więzieniem
Odchodzę do moich spraw Dziś w nocy urodzi się
gwiazda Hamlet Nigdy się nie spotkamy
to co po mnie zostanie nie będzie przedmiotem tragedii

Ani nam witać się ani żegnać żyjemy na archipelagach
a ta woda te słowa cóż mogą cóż mogą książę

(1961)

Z. Herbert, *Studium przedmiotu*, Wrocław 1997, s. 43.

aluzja ► patrz s. 39
ironia ► patrz s. 31
sytuacja liryczna ► patrz s. 72

Zadania

1. Powiedz, do którego fragmentu dramatu Szekspira nawiązuje Herbert w wierszu *Tren Fortynbrasa*.
2. Przeanalizuj sytuację liryczną. Weź pod uwagę:
   - tytuł wiersza,
   - to, kim jest nadawca, a kim – adresat wypowiedzi,
   - okoliczności, w których osoba mówiąca wygłasza swój monolog.
3. **a)** Jak Fortynbras ukazuje Hamleta? Wskaż odpowiednie fragmenty i je zinterpretuj. Uzupełnij pierwszą część tabeli.

   b) Wymień zadania i cele, które wyznacza sobie Fortynbras. Powiedz, jak go charakteryzują. Uzupełnij drugą część tabeli.

   c) Sformułuj wnioski wynikające z analizy.

	Hamlet	Fortynbras
osobowość	.....	.....
zdolności przywódcze	.....	.....
determinacja w działaniu	.....	.....

4. Wskaż w wierszu fragmenty nacechowane ironicznie. Określ, jak ironia wpływa na kreację obu bohaterów.
5. Zinterpretuj wiersz w kontekście:
   - literackim – nawiąż do *Hamleta* i do tradycji poezji pogrzebowej, np. *Trenów* Jana Kochanowskiego,
   - historycznym – uwzględnij sytuację polityczną w czasie, kiedy powstał wiersz.
6. **P** Epilog, dialog czy reinterpretacja? Czym – według ciebie – jest wiersz Herberta wobec dramatu Szekspira? Rozważ problem w formie rozprawki.

Hamlet z wizytą w stoczni – *H.* Jana Klaty

JAN KLATA:

Kiedy Szekspir na początku XVII wieku pisał o tym, że „źle się dzieje w państwie duńskim", że coś w nim gnije, to wcale nie myślał o Duńczykach, tylko o swoim państwie. I ja, kiedy to czytam, myślę o moim państwie. Zastanawiałem się, gdzie znaleźć Elsynor. Ogromnie ważne, w jakiej przestrzeni go umieszczamy. Poszedłem tropem wielkiego człowieka teatru Stanisława Wyspiańskiego, który napisał fantastyczne studium o Hamlecie. On wiedział, że przestrzeń w tym dramacie jest bardzo istotna. [...]

Chciał miejsca, gdzie ogniskuje się duch narodu, społeczeństwa, historii, jakkolwiek byśmy to nazwali. W jego czasach rzeczywiście był to Wawel. Dla mnie idealna do wystawienia tego dramatu jest Stocznia Gdańska: hala z suwnicą Anny Walentynowicz, niedaleko od pomnika Trzech Krzyży i miejsca, gdzie zmieniała się historia Europy i świata.

Myślę, że Hamlet jest Polakiem, wywiad z Janem Klatą, rozmawiała Mirella Wąsiewicz, „Gazeta Wyborcza", Dodatek Trójmiasto, 2004, nr 153.

Jan Klata (ur. 1973)

reżyser teatralny i dramaturg, uznawany za jednego z najwybitniejszych twórców polskiego teatru XXI w. Jego realizacje cechują się swobodnym podejściem do utworu literackiego (liczne dopisane sceny, które reżyser nazywa skreczami mentalnymi) oraz dużą wrażliwością na współczesną rzeczywistość. Twórczość Klaty często określa się mianem teatru społecznego. Reżyser kilkudziesięciu spektakli w Polsce i za granicą. Laureat Paszportu Polityki i Nagrody im. Konrada Swinarskiego.

adaptacja teatralna (sceniczna)
(łac. *adaptatio* 'przystosowanie') – polega na przystosowaniu tekstu dramatu do koncepcji inscenizacyjnej reżysera, nie zawsze zgodnej z tym, co zawarł w dziele jego autor, nie tylko w didaskaliach; adaptując tekst, reżyser ma prawo go interpretować, m.in. zmieniając kolejność scen, skracając je, dodając inne teksty, rezygnując z niektórych postaci, aktualizując jego wymowę

Próba generalna spektaklu *H.* w opuszczonej hali 42a na terenie Stoczni Gdańskiej, reż. J. Klata, spektakl wystawiany przez Teatr Wybrzeże, Gdańsk, 2004

TYTUŁ SPEKTAKLU: *H.*

Data premiery: 2.07.2004

Reżyseria: Jan Klata

Tłumaczenie: Stanisław Barańczak

Scenografia (aranżacja przestrzeni): Justyna Łagowska

Sample, skrecze mentalne: Jan Klata

Kostiumy: Justyna Łagowska

Obsada: Gertruda (Joanna Bogacka), Ofelia (Marta Kalmus), Poloniusz (Sławomir Sulej), Laertes (Maciej Brzoska), Hamlet (Marcin Czarnik), Klaudiusz (Grzegorz Gzyl), Rosencrantz (Wojciech Kalarus), Guildenstern (Rafał Kronenberger), Horacjo (Cezary Rybiński)

Próba generalna spektaklu *H.* w opuszczonej hali 42a na terenie Stoczni Gdańskiej, reż. J. Klata, spektakl wystawiany przez Teatr Wybrzeże, Gdańsk, 2004

Zanim obejrzysz spektakl

1. Spektakl Jana Klaty był wystawiany w przestrzeni dawnej Stoczni Gdańskiej. Wyszukaj w dostępnych źródłach informacje na temat miejsca, które wybrał reżyser.
2. Powiedz, na czym polega gra w turbogolfa.

Po obejrzeniu spektaklu

1. Kim jest Hamlet w kreacji Marcina Czarnika? Czego pragnie? Oceń, jak niewygłoszenie przez bohatera najsłynniejszego monologu wpływa na zmianę jego kreacji.
2. Zinterpretuj casting na Hamleta w wykonaniu amatorów, którzy wypowiadają fragmenty monologu „Być albo nie być...".
3. Jakim władcą i człowiekiem jest Klaudiusz? Jakie są jego motywacje? Zwróć uwagę na scenę, w której Klaudiusz wygłasza monolog na temat win i tańczy breakdance (czyt. brejkdans).
4. W jaki sposób została przedstawiona miłość Hamleta i Ofelii? Zwróć uwagę na scenę spotkania młodych, w której pocałunki Ofelii zostają odrzucone.
5. Opisz wygląd króla Hamleta (ducha). Jak – według ciebie – ten pomysł ukierunkowuje interpretację przedstawienia?
6. Akcja przedstawienia rozgrywa się w różnych miejscach Stoczni Gdańskiej, a widzowie podążają za artystami. Oceń pomysłowość i funkcjonalność takiego zabiegu.
7. Przedstawienie rozpoczyna się grą Hamleta i Horacja w turbogolfa. Wyjaśnij znaczenie tej sceny, wiedząc, że w opustoszałych halach stoczniowych młodzież grała właśnie w tę grę.

8. W przedstawieniu Klaty zostały wyraziście poprowadzone postaci młodych bohaterów: Hamleta, Horacja, Laertesa, Rosencrantza i Guildensterna (czyt. rozenkranca i gildensterna). Jaki obraz młodego pokolenia wyłania się z kreacji aktorskich?

9. Wszystkie postaci noszą stroje szermiercze. Jak na interpretację przedstawienia wpływa tak wyraźne odniesienie do sportu?

10. W jednym z wywiadów Jan Klata zadał pytanie: „Co zrobiliśmy z wolnością?". Jakiej udzielił odpowiedzi swoją adaptacją *Hamleta*?

11. Zapoznaj się z wypowiedziami recenzentów. Podejmij polemikę z autorem wybranego tekstu zgodnie z twoją oceną spektaklu.

„Na fali ogólnego bezwstydu przyznaję się bez bicia, że kilka godzin myślałem o spektaklu Klaty bardzo brzydko. Albowiem jak w każdą intelektualną prowokację, w «H.» wchodzi się powoli, niezgrabnie. Najpierw ze złością: bo wycięto z «Hamleta» wszystkie monologi bohatera, wykastrowano połowę postaci. Tu coś Szekspirowi dopisano, tam poprzekręcano. Zamiast legendarnych fragmentów improwizowane popisy grupki amatorów z castingu... Ale potem, późno w nocy, spektakl sam układa się w głowie na nowo. Operacje reżysera nabierają konsekwencji, bo «H.» to dzieło świadomie barbarzyńskie. Mit «Hamleta» został w nim na zimno zniszczony i zastąpiony inną, «polską» opowieścią. [...] W zdewastowanej hali na nadbrzeżu śmierdzi smarami, stęchlizną, brudem epoki. Jednak wszyscy bohaterowie noszą nieskazitelnie białe stroje do szermierki, kultywują ceremonie high life'u, smakują zagraniczne wina. Wymazali z głowy to, co było dawniej. [...] Zaadaptowana na teatr przestrzeń Stoczni służy Klacie do wprowadzenia nas w świat podmienionych wartości.

Zamiast winy jest wino. Zamiast spowiedzi – taniec. Zamiast konfliktu racji – sportowa rywalizacja. Reżyser nie cieniuje psychologicznych niuansów, o jego bohaterach wiemy tylko tyle, że ze sobą walczą, tłuką butelki o ściany, suną korytarzami w absurdalnych marszobiegach. Tylko jeden chłopiec patrzy na świat inaczej. Hamlet Marcina Czarnika nie widzi przepychu ani dostatku, widzi brud. Zatarte zbrodnie i ukryte grzechy. W świecie, który jest rupieciarnią symboli, ani miłość, ani stabilizacja nie są ważniejsze od obowiązku pamięci. Ale co pamiętamy? – zastanawia się Klata".

(Ł. Drewniak, *Człowiek z floretem*, „Przekrój" 2004, nr 31)

„Jan Klata ma wielką łatwość teatralnych wynalazków. Panuje nad przestrzenią i zdarzeniami z rozmachem i swobodą. Wypuszcza się jednak na niebezpieczne wyprawy, robiąc spektakle nie według tekstu, jak zaznacza w programie, ale obok. Trudno posądzać mnie o konserwatywną obronę autora dramatu i jego racji, wierzę w głębokie odczytanie tekstu i wydobycie z niego całej współczesności i doniosłości. Klata jednak ślizga się po tekście i z tego powodu przegrywa. Bo «Hamlet», nawet jeśli się go nazwie H., swoje na teatrze wymusi. A jeżeli reżyser nie ma argumentów wobec tekstu, to polegnie, może nawet efektownie. Bo przecież «Hamlet» nie jest sztuką na jeden temat, jak chciałby Klata. To cały kosmos tematów i znaczeń.

Żałuję bardzo, że to przedstawienie się nie udało. Zaczęło się pysznie, ale jedna publicystyczna teza nie wystarcza, by przemierzyć tekst Szekspira".

(P. Gruszczyński, *H., czyli piękna katastrofa*, „Tygodnik Powszechny" 2004, nr 29)

„Inscenizacja przedstawienia «H.» Jana Klaty niektórych być może zbulwersuje, mnie zachwyciła. Podziwiam reżysera za umiejętność pracy z aktorami. Wszystkie role są świetne. Zaskakuje perfekcja i żar, wyrazisty ruch sceniczny, nieskazitelna dykcja. [...] Na osobną uwagę zasługuje aranżacja przestrzeni Justyny Łagowskiej. Piękne i wyjątkowo sugestywne są światła malujące wnętrza stoczniowej hali. W miarę rozwoju akcji białe kostiumy przestają być nieskazitelne. Brudne ręce, plamy na honorze i odzieniu... «H.» Jana Klaty to spektakl wybitny".

(G. Antoniewicz, *Hamlet ze stoczni*, „Dziennik Bałtycki" 2004, nr 155)

RENESANS

odrodzenie kultury antycznej

XIV/XV w. - XVI w.

HUMANIZM

„Człowiekiem jestem i nic, co ludzkie, nie jest mi obce". Terencjusz
„Człowiek jest miarą wszechrzeczy". Protagoras z Abdery
„Człowiek jest kowalem własnego losu". G. Mirandola

antropocentryzm

FILOZOFIA

- sceptycyzm M. Montaigne
- egalitaryzm T. Morus
- makiawelizm N. Machiavelli
- neoplatonizm renesansowy G. Mirandola
- irenizm Erazm z Rotterdamu

ROZWÓJ JĘZYKÓW OJCZYSTYCH

...nie gęsi, a swój...

UNIWERSYTETY

Padwa, Bolonia, Kraków

ODKRYCIA I WYNALAZKI

odkrycie Ameryki K. Kolumb
opłynięcie Ziemi M. Magellan
teoria heliocentryczna M. Kopernik
ruchoma czcionka J. Gutenberg

REFORMACJA

kalwinizm
luteranizm

NOWE GATUNKI

sonet F. Petrarka
nowela G. Boccaccio
esej M. Montaigne

publicystyka

A. Frycz Modrzewski *O poprawie Rzeczypospolitej*
P. Skarga *Kazania sejmowe*

topos: ojczyzna - okręt
topos: ojczyzna - matka

LITERATURA

tworzenie w językach ojczystych

TWÓRCZOŚĆ Jana Kochanowskiego

GATUNKI
- pieśni
- treny
- fraszki
- tragedia

Odprawa posłów greckich

TEMATY, MOTYWY
- natura
- uroda życia
- horacjanizm
- Bóg, relacja człowieka z Bogiem
- wieś
- powinności wobec ojczyzny

WZORCE OSOBOWE
- *poeta doctus*
- dworzanin
- ziemianin

Deus ridens
Deus artifex theatrum mundi

Mikołaj Rej

Żywot człowieka poczciwego

TWÓRCZOŚĆ Williama Szekspira

TEMATY, MOTYWY
- miłość
- żądza władzy

GATUNKI
- tragedia
- komedia
- sonet

DRAMAT SZEKSPIROWSKI

TEATR ELŻBIETAŃSKI

SZTUKA

ARCHITEKTURA
- proporcjonalność
- kolumny, kopuły
- symetria
- regularność

RZEŹBA
- proporcje
- dynamizm postaci
- harmonia

MALARSTWO
- perspektywa
- portrety
- proporcje
- tematyka religijna i mitologiczna

WIEM

1. Podaj ramy czasowe renesansu europejskiego i polskiego.
2. Powiedz, co oznacza nazwa epoki.
3. Wyjaśnij znaczenie pojęć: „antropocentryzm", „humanizm".
4. Wymień odkrycia i wynalazki renesansu.
5. Powiedz, jakie były najważniejsze postulaty przedstawicieli reformacji.
6. Przedstaw założenia filozofii okresu renesansu (neoplatonizm renesansowy, sceptycyzm, makiawelizm, egalitaryzm, irenizm).
7. Omów cechy sztuki renesansowej (malarstwo, rzeźba i architektura). R
8. Określ, jaką problematykę podejmowali w swoich utworach Giovanni Boccaccio i Francesco Petrarka.
9. Wymień cechy literatury plebejskiej (François Rabelais *Gargantua i Pantagruel*). R
10. Zaprezentuj sylwetkę „człowieka renesansu". Odwołaj się do losów i twórczości wybranego artysty odrodzenia.
11. Wskaż antyczne i biblijne inspiracje w literaturze renesansu.
12. Określ, jakie tematy poruszał Jan Kochanowski w pieśniach.
13. Przedstaw problematykę *Odprawy posłów greckich* Jana Kochanowskiego.
14. Wskaż cechy gatunkowe *Odprawy posłów greckich* Jana Kochanowskiego. Określ związek dramatu z tragedią antyczną.
15. Wyjaśnij, na czym polega osobisty charakter *Trenów* Jana Kochanowskiego.
16. Przedstaw relację człowieka z Bogiem na podstawie wybranych psalmów Jana Kochanowskiego.
17. Omów dwie wizje wiejskiego życia ukazane w literaturze renesansu (Jan Kochanowski *Pieśń świętojańska o Sobótce*, Mikołaj Rej *Żywot człowieka poczciwego*).
18. Wymień wzorce osobowe propagowane w literaturze renesansu.
19. Wskaż cechy gatunkowe *Żywotów świętych* Piotra Skargi. R
20. Określ tematykę renesansowych tekstów publicystycznych (Andrzej Frycz Modrzewski *O poprawie Rzeczpospolitej*, Piotr Skarga *Kazania sejmowe*).
21. Wskaż środki i zabiegi retoryczne stosowane w tekstach renesansowych (Jan Kochanowski *Pieśń o spustoszeniu Podola*, Andrzej Frycz Modrzewski *O poprawie Rzeczpospolitej*, Piotr Skarga *Kazania sejmowe*).
22. Przedstaw problematykę wybranych dramatów Williama Szekspira.
23. Wymień cechy gatunkowe noweli, sonetu, dramatu szekspirowskiego, trenu.
24. Wyjaśnij, na czym polegała koncepcja państwa przedstawiona w *Utopii* Tomasza Morusa. R

ROZUMIEM I POTRAFIĘ

1. Wyjaśnij, jaki wpływ na cywilizację europejską miały odkrycia geograficzne, wynalezienie ruchomej czcionki oraz reformacja.
2. Zinterpretuj wybrane dzieło sztuki renesansu. Wykaż jego związek ze światopoglądem epoki. R
3. Wykaż przełomowy charakter twórczości Giovanniego Boccaccia i Francesca Petrarki.
4. Przedstaw humanistyczne wartości wybranego fragmentu *Prób* Montaigne'a. R
5. Udowodnij wyjątkowość utworu *Gargantua i Pantagruel* François Rabelais'go na tle literatury renesansu. R
6. Zaprezentuj wzorce osobowe renesansu, odwołując się do wybranych utworów polskiej literatury tej epoki.
7. Przedstaw na wybranych przykładach związki poezji Jana Kochanowskiego z liryką Horacego.
8. Wykaż, że *Treny* Jana Kochanowskiego są poetyckim wyrazem bólu ojca, artysty i filozofa.
9. Omów kompozycję *Trenów* jako cyklu, odwołując się do uczuć ukazanych w utworach (cierpienie – bunt – ukojenie). R
10. Porównaj wizję życia na wsi ukazaną w twórczości Mikołaja Reja i Jana Kochanowskiego z obrazem wiejskiego życia w *Żeńcach* Szymona Szymonowica. R
11. Wskaż i omów na wybranym przykładzie funkcję retorycznych środków i zabiegów językowych w tekstach poetyckich i publicystycznych doby renesansu (np. Jan Kochanowski *Pieśń o spustoszeniu Podola*, Piotr Skarga *Kazania sejmowe*, Andrzej Frycz Modrzewski *O poprawie Rzeczpospolitej*).
12. Omów problem odpowiedzialności za losy kraju w kontekście *Odprawy posłów greckich*.

13. Zaprezentuj metaforyczne ukazanie ojczyzny w *Kazaniach sejmowych* Piotra Skargi.
14. Wykaż związek idei głoszonych przez Andrzeja Frycza Modrzewskiego z poglądami Erazma z Rotterdamu. R
15. Porównaj dramat szekspirowski z tragedią antyczną. Odwołaj się do wybranych utworów Williama Szekspira i Sofoklesa.
16. Wykaż, że *Romeo i Julia* jest utworem o miłości tragicznej.
17. Wyjaśnij, na czym polega złożoność postaci Hamleta. R
18. Na podstawie wybranych przykładów określ funkcję toposów obecnych w literaturze renesansu: *theatrum mundi*, *Deus artifex*, *Deus ridens*.
19. Porównaj ze sobą dwie koncepcje człowieka: renesansową i średniowieczną.

WYKORZYSTUJĘ I TWORZĘ

1. Zaprezentuj różne koncepcje relacji Bóg – człowiek pojawiające się w twórczości Jana Kochanowskiego.
2. Dokonaj charakterystyki porównawczej Makbeta i wybranego bohatera antycznego. Wykaż istotę tragizmu obu postaci.
3. Czy cnota w renesansowym ujęciu jest dla współczesnego człowieka wartością czy przeżytkiem? Rozważ problem w nawiązaniu do wybranych utworów Jana Kochanowskiego i własnych refleksji.
4. Sporządź mapę myśli, której nadasz tytuł „Twórczość Jana Kochanowskiego".
5. Przygotuj swój głos w dyskusji na temat aktualności słów Andrzeja Frycza Modrzewskiego: „Żadne korzyści z wojen nie są tak wielkie, aby ich szkodom mogły dorównać".
6. Stwórz prezentację multimedialną „Współczesny człowiek renesansu" przedstawiającą wybraną przez ciebie postać ze świata kultury lub nauki.
7. Wskaż nawiązania do renesansowych idei w kulturze współczesnej.

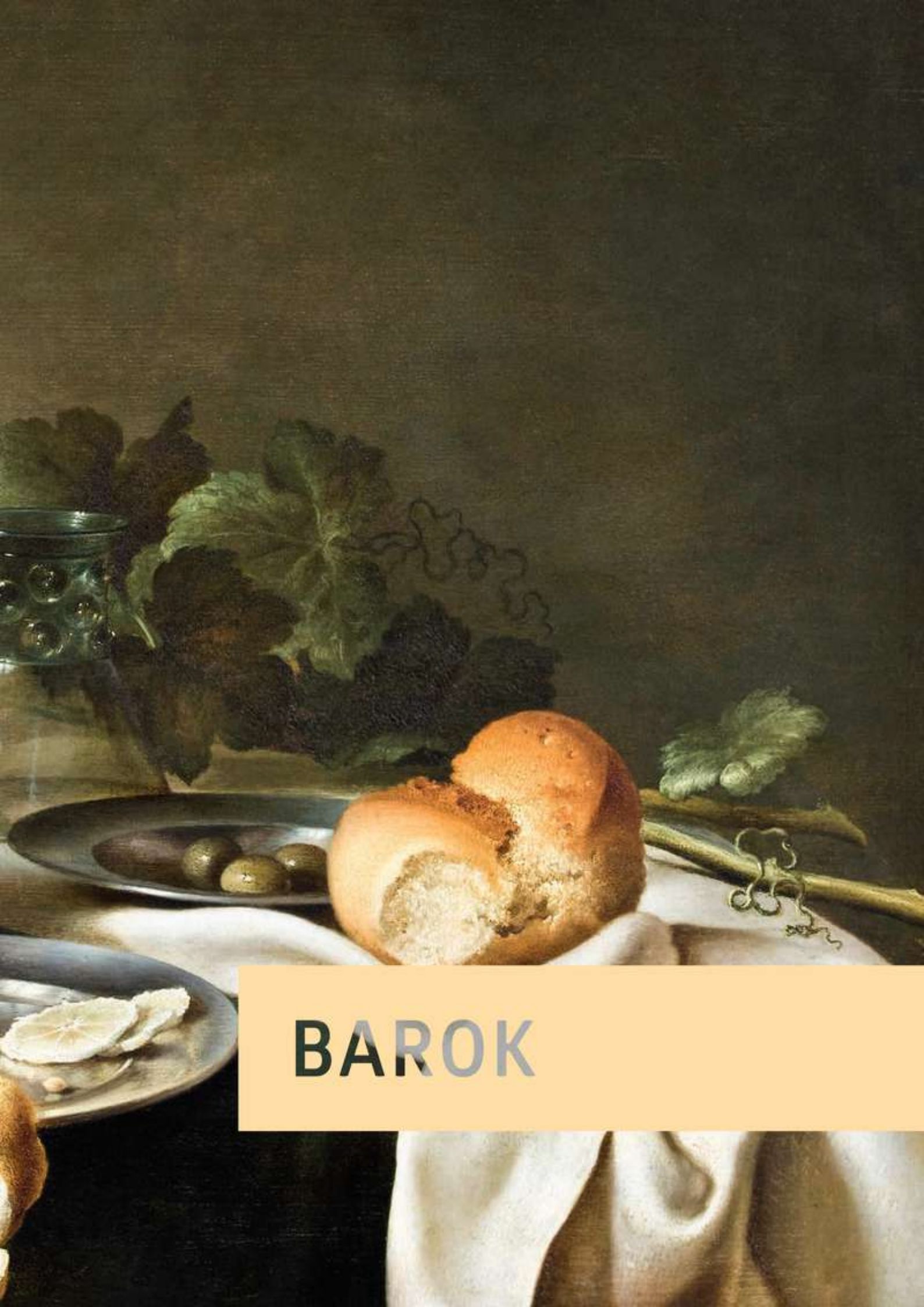
REKOMENDACJE

Przeczytaj:

A. Brzezińska, *Woda na sicie. Apokryf czarownicy*
L. Bergreen, *Poza krawędź świata*
Czytanie Szekspira. Interpretacje, red. J. Fabiszak, M. Gibińska, E. Nawrocka
Człowiek renesansu, red. E. Garin
J. Delumeau, *Cywilizacja odrodzenia*
J. Hen, *Ja, Michał z Montaigne*
Jan Kochanowski i epoka renesansu, red. T. Michałowska
Jan Kochanowski. Interpretacje, red. J. Błoński
A. Karpiński, *Renesans*
L. Kołakowski, *Miniwykłady o maxisprawach* (rozdziały: *O sławie*, *O cnocie*, *O kole fortuny*)
J. Kott, *Szekspir współczesny*
H. Mantel, *Wolf Hall; Na szafocie* (cykl *Tomasz Cromwell*)
Ch. Nichole, *Leonardo da Vinci, Lot wyobraźni*
Polska w okresie Odrodzenia. Państwo – społeczeństwo – kultura, red. A. Wyczański
B. Taborski, *Nowy teatr elżbietański*
J. Tischner, *Filozofia dramatu (wprowadzenie)*
H. Zbierski, *William Shakespeare*

Obejrzyj:

Hamlet, reż. F. Zeffirelli, 1990
Hamlet, reż. K. Branagh, 1996
Lady M., W. Oldroyd, 2016
Leonardo da Vinci, reż. R. Castellani, 1972
Makbet, reż. J. Kurzel, 2015
Młyn i krzyż, reż. L. Majewski, 2011
Odprawa posłów greckich, reż. Z. Zapasiewicz (Teatr TV), 1980
O przemyślności kobiety niewiernej – sześć opowieści z Boccaccia wziętych, reż. M. Dutkiewicz (Teatr TV), 1994
Pantameron, reż. M. Garrone, 2015
Pokój syna, reż. N. Moretti, 2001
Romeo i Julia, reż. F. Zeffirelli, 1968
Romeo i Julia, reż. B. Luhrmann, 1996
Rosencrantz i Guildenstern nie żyją, reż. T. Stoppard, 1990
Tron we krwi, reż. A. Kurosawa, 1957
Zakochany Szekspir, reż. J. Madden, 1998
Żądza władzy, reż. S. Lumet, 1986



BAROK

EUROPA

FILOZOFIA, NAUKA I LITERATURA

Galileusz (1564–1642)

Giambattista Marino (1569–1625) – poeta włoski, twórca marinizmu

Kartezjusz (René Descartes) (1596–1650)

SZTUKA

El Greco (ok. 1541–1614)

Caravaggio, *Ukrzyżowanie św. Piotra*

Claudio Monteverdi (1567–1643)

Diego Velázquez (ok. 1599–1660)

Caravaggio (1571–1610)

Peter Paul Rubens (1577–1640)

Georges de la Tour (ok. 1593–1653)

Antoon van Dyck (1599–1641)

powstanie pierwszej opery włoskiej: *Dafne* Jacopo Periego – 1597

Rembrandt van Rijn (1606–1669)

rozwój stylu barokowego w architekturze

WAŻNE WYDARZENIA

walki religijne

1618–1648 – wojna trzydziestoletnia

XVI w.						XVII w.			
1541–50	1551–60	1561–70	1571–80	1581–90	1591–1600	1601–10	1611–20	1621–30	1631–40

POLSKA

LITERATURA

Mikołaj Sęp Szarzyński (ok. 1550–1581)

Daniel Naborowski (1573–1640)

SZTUKA

WAŻNE WYDARZENIA

otwarcie sali teatralnej na zamku w Warszawie – 1637

1573 – pierwsza wolna elekcja

1576–1586 – Stefan Batory na tronie Polski

1577–1582 – wojna polska-rosyjska

1587–1632 – Zygmunt III Waza na polskim tronie

1600–1611 – wojna polsko-szwedzka

1605 – bitwa pod Kircholmem

1611 – przeniesienie stolicy do Warszawy przez Zygmunta III Wazę

nasilenie się zjawiska nietolerancji w wyniku kontrreformacji

Gottfried Wilhelm Leibniz (1646–1716)

Blaise Pascal (1623–1662)

Baruch Spinoza (1632–1677)

Isaac Newton (1643-1727)

Johannes Vermeer (1632–1675)

Johannes Vermeer, Dziewczyna czytająca list

Antonio Vivaldi (1678–1742)

Jerzy Fryderyk Händel (1685–1759)

Jan Sebastian Bach (1685–1750)

Bazylika di Ottobeuren, Bawaria, Niemcy

powstanie stylu rokoko

1643–1715 – panowanie Ludwika XIV we Francji, nazywanego Królem Słońce

1700–1721 – wielka wojna północna

XVIII w.

1641–50 | 1651–60 | 1661–70 | 1671–80 | 1681–90 | 1691–1700 | 1701–1710 | 1711–1720 | 1721–1730 | 1731–1740 | 1731–1740

Jan Andrzej Morsztyn (1621–1693)

Wacław Potocki (1621–1696)

Jan Chryzostom Pasek (ok. 1636–1701)

powstanie wielu kościołów barokowych

Józef Baka (ok. 1706–1780)

pałac w Wilanowie

powstawanie budowli na wzór francuski, np. pałac w Wilanowie

1648–1658 – powstanie Chmielnickiego

- 1652 – pierwsze *liberum veto*

1655–1660 – potop szwedzki

- 1658 – wygnanie arian z Polski
- 1661 – założenie akademii jezuickiej we Lwowie, późniejszej Akademii Lwowskiej

Akademia Lwowska

1674–1696 – panowanie Jana III Sobieskiego

- 1683 – odsiecz wiedeńska

1697–1763 – czasy saskie

1704–1709 – panowanie Stanisława Leszczyńskiego

1709–1711 – epidemia dżumy

- 1717 – sejm niemy
- 1740 – powstanie w Warszawie Collegium Nobilium

upadek znaczenia Polski w Europie

wzrost cenzury jezuickiej

O epoce

NAZWA

Nazwa epoki pochodzi od portugalskiego słowa *barocco* (czyt. baroko), którym posługiwano się w jubilerstwie dla oznaczenia gatunku pereł o nieregularnych i dziwacznych kształtach. W języku włoskim kojarzy się z czymś dziwnym, napuszonym, przesadnym. Użyte w odniesieniu do nazwy epoki charakteryzuje ją jako **zaskakującą i pełną kontrastów**.

W oświeceniu, które nastąpiło po baroku, wydano negatywny sąd o tej epoce. Uważano, że nastąpiło wówczas „zdziczenie" czy „zepsucie" cenionego w renesansie umiaru, porządku i harmonii. W XIX w. podjęto próby rehabilitacji baroku, jednak dopiero w XX w. nastąpiło pełne uznanie jego odrębności i specyfiki. Czesław Hernas, jeden z badaczy kultury barokowej i literatury, twierdzi: „Dopiero badania dwudziestowieczne doprowadziły do uwolnienia baroku od owej klamry klasycystycznych kryteriów. Uznano, że jest to oryginalna i bogata formacja rozwojowa sztuki i wymaga stosowania wobec niej właściwego dla niej systemu kryteriów i wartościowania, jak zresztą i dla każdej innej epoki".

CHRONOLOGIA EPOKI

Przejście renesansu w barok nie nastąpiło nagle. Pewną odrębność można było dostrzec już w 2. poł. XVI w. w sztuce włoskiej, skąd barok rozprzestrzenił się na Hiszpanię, kraje niemieckojęzyczne i Niderlandy. W Polsce zwiastunem nadchodzących zmian była twórczość Mikołaja Sępa Szarzyńskiego.

Kres epoki w Europie Zachodniej to koniec wieku XVII. W Polsce barok trwał do lat 30. XVIII w., ale jeszcze w latach 60. powstawały dzieła sztuki charakterystyczne dla tej epoki.

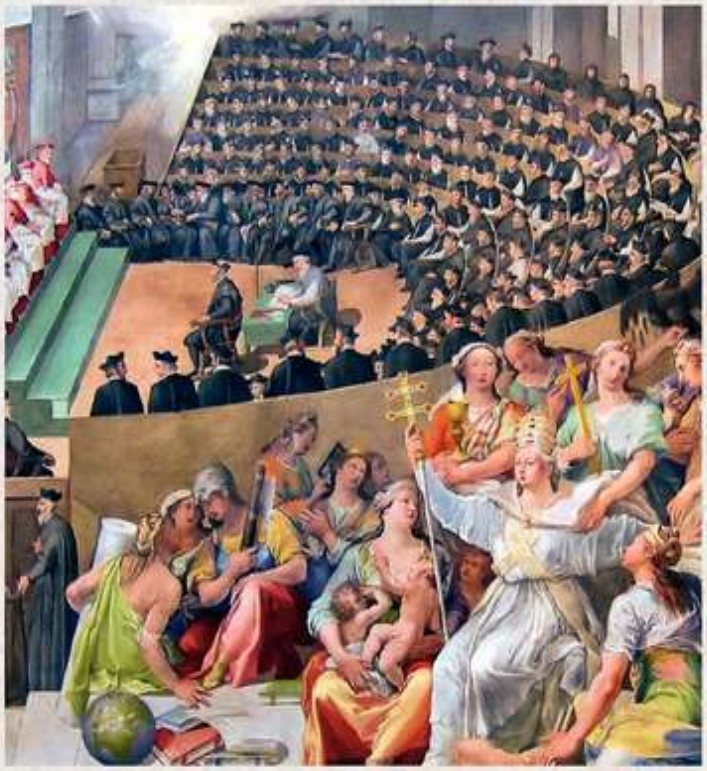
Giovanni Lorenzo (czyt. dżiowani lorenco) Bernini, *Ekstaza św. Teresy* (fragment), 1647–1652, kościół Santa Maria della Vittoria, Rzym

KONTRREFORMACJA

Odpowiedzią Kościoła na ruchy reformatorskie zapoczątkowane w renesansie były obrady soboru w Trydencie (1545–1563), które uznaje się za początek kontrreformacji. Celem soboru było powstrzymanie ekspansji nowych odłamów religijnych oraz gruntowna wewnętrzna przemiana Kościoła. Miały temu służyć zaostrzenie dyscypliny wśród duchowieństwa przez stworzenie seminariów duchownych poprawiających poziom intelektualny kleru, opracowanie katechizmu zawierającego oficjalną naukę Kościoła oraz tworzenie nowych zakonów.

W tym okresie nasiliła się nietolerancja. Nie tylko prowadzono wojny religijne, ale też prześladowano członków innych wyznań. Powołano również Święte Oficjum (*Sanctum Officium*, czyt. sanktum oficjum) – instytucję rozpatrującą odstępstwa od wiary – oraz wprowadzono Indeks ksiąg zakazanych, na który wpisywano nazwiska autorów i dzieła niezgodne z oficjalnym nauczaniem Kościoła.

Orężem w walce Kościoła z innowiercami stał się zakon jezuitów, który przeprowadził zmiany w sferze edukacji i kultury, tworzył szkoły, zakładał teatry i bractwa religijne.



Pasquale Cati (czyt. paskłale kati), *Sobór trydencki*, 1588, Bazylika NMP na Zatybrzu, Rzym

Indeks ksiąg zakazanych

Na długiej liście indeksu znalazły się m.in. dzieła Mikołaja Kopernika, Giordana (czyt. dżiordana) Bruna, Dantego, Andrzeja Frycza Modrzewskiego. W następnych wiekach pojawiały się kolejne nazwiska: Daniel Defoe (czyt. defo), Aleksandrowie Dumas (czyt. di**ma**) ojciec i syn, Adam Mickiewicz.

Indeks ksiąg zakazanych istniał aż do połowy ubiegłego stulecia. W 1966 r. władze kościelne podjęły decyzję o jego likwidacji.

INDEX LIBRORVM
PROHIBITORVM,
CVM REGVLIS CONFECTIS
per Patres a Tridentina Synodo delectos,
auctoritate Sanctiss. D.N. Pij IIII.
Pont. Max. comprobatus.
VENETIIS, M. D. LXIIII.

Strona tytułowa Indeksu ksiąg zakazanych, 1564

FILOZOFIA

W filozofii XVII w. nastąpiło duże ożywienie. Studiowanie dzieł myślicieli poprzednich epok skutkowało formułowaniem teorii wzajemnie się wykluczających i pełnych wewnętrznych antynomii. Metody dociekania prawdy o świecie i człowieku z jednej strony odwoływały się do rozumu, z drugiej zaś – dostrzegając jego ograniczenia – sięgały do rozważań natury metafizycznej. W dużym stopniu przyczyniły się do tego: kryzys ideałów renesansowych, poczucie nietrwałości świata, rozwijający się ruch kontrreformacyjny oraz narastające konflikty religijne.

Siedemnastowieczni myśliciele, chcąc objąć całość zagadnień filozoficznych, wykorzystywali różne metody dociekań, często ze sobą sprzecznych.

filozofowie	założenia
Kartezjusz (René Descartes, czyt. r**ene** de**kart**) (1596–1650)	Podstawą filozofii jest zwątpienie. Kartezjusz poddaje weryfikacji to wszystko, co „kłamliwej pamięci podsuwały zmysły". Odrzucając doświadczalne źródła poznania, zadaje fundamentalne dla nowożytnego racjonalizmu pytanie: Co stanowi o tym, że jestem? Odpowiedzią było stwierdzenie, że istotą życia jest myślenie rozumiane jako wątpienie, dociekanie, kwestionowanie, potwierdzanie bądź zaprzeczanie (łac. *Cogito ergo sum*, czyt. kogito ergo sum 'Myślę, więc jestem'). Kartezjusz uznał Boga za istotę doskonałą, która obdarzyła człowieka rozumem.
Blaise Pascal (czyt. blez pas**kal**) (1623–1662)	Człowiek jest drobiną w ogromie świata, istotą rozdartą, zawieszoną między pragnieniem wieczności i pokusami doczesności, wielkością i małością. Świadomość własnej słabości czyni człowieka kimś górującym ponad całą naturą. Pascal metaforycznie nazywa go trzciną myślącą. Każdy człowiek musi podjąć decyzję, czy uznaje istnienie Boga. Nie można tego dowieść na gruncie faktów i rozumowych przesłanek. Opowiedzenie się za Bogiem jest więc pewnym ryzykiem. Polega ono na logicznym rozpatrzeniu swojego stosunku do Stwórcy w kontekście zysku bądź straty. Przypomina to zakład, rodzaj gry, w której człowiek sam musi zadecydować i ponieść konsekwencje tej decyzji (tzw. zakład Pascala).
Baruch Spinoza (1632–1677)	Koncepcja panteizmu racjonalistycznego, opierającego się na przekonaniu, że Bóg jest jedynym samowystarczalnym i wszechobecnym bytem, zasadą istnienia wszystkich innych bytów w świecie. Spinoza, zafascynowany racjonalizmem Kartezjusza, rozwinął koncepcję *more geometrico* (łac. 'na wzór geometrii'), za pomocą której w sposób matematyczny z pewników tworzył dowody filozoficzne.
Gottfried Wilhelm Leibniz (czyt. gotfrid wilhelm lajbnic) (1646–1716)	Teoria filozoficzna zwana monadologią, która opiera się na przekonaniu, że każdy jednostkowy byt jest monadą – samodzielnie myślącą, autonomiczną, niezależną od innych bytów. Monadologia zakłada, że Bóg jest monadą idealną i stworzył świat najlepszy z możliwych, który jednak nie jest wolny od zła. Człowiek zaś został obdarzony przez Boga możliwością wyboru między dobrem a złem. Leibniz jest uznawany za kontynuatora racjonalizmu kartezjańskiego.

BAROK W POLSCE

Na kształt baroku w Polsce miała wpływ trudna sytuacja polityczna. Polska zaangażowała się w liczne konflikty na wschodzie z Turcją i Tatarami, co się przyczyniło do poważnego osłabienia państwa. Tymczasem narastające zagrożenie na północy skończyło się najazdem Szwedów, który ostatecznie odparto, ale przyniosło to ogromne straty. W XVII w. nasiliły się roszczenia Moskwy, co skutkowało kolejnymi wojnami. Ze względu na wielonarodowość polskiego społeczeństwa dochodziło też do wewnętrznych konfliktów.

Tendencja do wzmacniania władzy monarszej w Polsce, popularna w krajach Europy, spotkała się ze zdecydowanym oporem ze strony szlachty, w tym magnaterii, która zachowała zdobyte wcześniej przywileje. Prawo w Polsce było niestabilne, a nadużywanie *liberum veto* uniemożliwiało wprowadzanie koniecznych reform.

Mistycyzm

W baroku można dostrzec zainteresowanie ideami religijno-filozoficznymi opartymi na dążeniu do bezpośredniego kontaktu z Bogiem. Mistycy uważali, że w świecie istotne są jedynie wartości duchowe, a metodą ich wyzwalania są kontemplacja, pokuta i asceza. Święci Teresa z Ávili (czyt. awili) i Jan od Krzyża opisywali doznawane objawienia mistyczne i zachęcali chrześcijan do życia w pokorze i ubóstwie. Założyli zakon karmelitów bosych, którego reguła cechowała się niezwykłą surowością.

LITERATURA

Literatura baroku, podobnie jak filozofia, była bardzo zróżnicowana i pełna przeciwieństw. Niespokojna atmosfera epoki, liczne wojny i zarazy dziesiątkujące ludność Europy sprawiły, że często poruszano tematy związane z przemijalnością życia. Na tak pesymistyczne postrzeganie ludzkiej egzystencji paradoksalnie wpłynęły również odkrycia naukowe i takie wynalazki, jak mikroskop i teleskop, ponieważ uświadomiły człowiekowi jego marność w wymiarze mikro- i makrokosmosu. Popularność zyskał zaczerpnięty z Księgi Koheleta **motyw *vanitas***. Aby podkreślić, że życie ludzkie jest igraszką, poeci barokowi posługiwali się m.in. toposami teatru, żeglugi, labiryntu. Ulotność życia eksponowali za pomocą skojarzeń z krótkotrwałymi zjawiskami, np. dymem, cieniem, błyskiem. Podejmowali także rozważania na temat zagadnień metafizycznych dotyczących sprzeczności ludzkiej natury, rozdarcia między ciałem a duszą oraz relacji człowieka z Bogiem. Osobny nurt stanowiła zdecydowanie łatwiejsza w odbiorze poezja dworska, koncentrująca się na tematyce miłosnej.

Bez względu na podejmowaną tematykę poeci barokowi pragnęli olśniewać, zaskakiwać lub szokować odbiorcę. Temu miała służyć kunsztowna forma utworu, wyszukany **koncept** (pomysł) oraz bogactwo niebanalnych środków artystycznego wyrazu, takich jak paradoks, oksymoron, antyteza.

FAZY POLSKIEGO BAROKU W LITERATURZE

faza wczesna (ok. 1580 – ok. 1620)	faza dojrzała (ok. 1620 – ok. 1680)	faza późna (ok. 1680 – ok. 1730)
Mikołaj Sęp Szarzyński *Rytmy abo wiersze polskie* (1601) Daniel Naborowski (utwory liryczne)	Jan Andrzej Morsztyn *Lutnia* (1638–1660/1661) Zbigniew Morsztyn *Muza domowa* (1676–1684) Wacław Potocki *Transakcja wojny chocimskiej* (1670)	Jan Chryzostom Pasek *Pamiętniki* (1690–1695)

GŁÓWNE NURTY LITERATURY BAROKOWEJ W POLSCE

literatura dworska		literatura ziemiańska	literatura plebejska
poezja metafizyczna	poezja ziemskich rozkoszy		
utwory poruszające zagadnienia natury religijnej, filozoficznej i duchowej	utwory wyrażające fascynację pięknem świata odbieranego za pomocą zmysłów; erotyzm	utwory będące świadectwem życia, obyczajowości i mentalności szlachcica	utwory ukazujące ludzi niższego stanu; ich bohaterem często był sowizdrzał (psotnik, żartowniś) będący uosobieniem ludowej mądrości
Mikołaj Sęp Szarzyński Daniel Naborowski	Jan Andrzej Morsztyn Daniel Naborowski	Wacław Potocki Jan Chryzostom Pasek	Jan z Kijan autorzy anonimowi

ARCHITEKTURA

W architekturze przejęto wzorce klasyczne, ale swobodnie je przekształcano. W dziedzinie architektury sakralnej zapowiedzią nowego stylu była budowa kościoła jezuitów w Rzymie – *Il Gesù* (czyt. dżesu). Ta powstała na planie krzyża łacińskiego świątynia miała szeroką i niezbyt długą nawę główną oraz dwa rzędy bocznych kaplic połączonych przejściami. Dzięki temu zgromadzeni mieli możliwość pełniejszego uczestnictwa

we mszy. W stosunku do poprzedniej epoki fasady charakteryzowały się dynamiczną formą, stosowano kręte i łamane linie, formy owalne zamiast kolistych. Wnętrza kościołów katolickich były bogato zdobione, co miało przyciągać wiernych.

W budownictwie sakralnym elementem dominującym były zazwyczaj kopuły. Ich wnętrza, podobnie jak sklepienia i ściany, dekorowano freskami, często malowanymi iluzjonistycznie, tak by sprawiały wrażenie trójwymiarowych. Dekoracje tego rodzaju stosowano również w budynkach świeckich.

W architekturze świeckiej budowano założenia willowe z głównym budynkiem mieszkalnym, pomniejszymi zabudowaniami i dużym ogrodem, najczęściej sytuowanym na tyłach. Świeckie wille stały się bardzo okazałe. Zaczęto też przywiązywać dużą wagę do ich otoczenia. W dobie baroku projektowano rozległe ogrody, budowano sztuczne stawy, wodospady, tarasowe baseny ozdobione fontannami z rzeźbami pełniącymi funkcję wodotrysków. Spływająca i tryskająca woda miała symbolizować ruch.

Miejskie pałace dość długo zachowywały renesansowe formy, z loggiami (czyt. lodżiami) i arkadowymi dziedzińcami oraz fasadami projektowanymi według zasad symetrii. Dopiero Pałac Barberinich w Rzymie – zbudowany na planie podkowy, z dziedzińcem podjazdowym od strony ulicy oraz ogrodem na tyłach – stał się wzorem obowiązującym wkrótce w całej Europie.

Kościół Il Gesù, 1568–1584, Rzym

Pałac Barberinich, 1627–1633, Rzym

RZEŹBA

Rzeźbę barokową charakteryzował dynamizm. Postaci przedstawiano w dramatycznych pozach, dominowały wyrazista ekspresja i patos. Ruch postaci był widoczny w falujących włosach, draperiach, silnych skrętach ciała. Za wybitnego twórcę barokowego uznaje się Giovanniego Lorenzo Berniniego, który przeciwstawił się statyce antyku, chociaż w całej swojej twórczości czerpał inspirację z kultury starożytnej. W przestrzeni miejskiej pojawiły się liczne fontanny, których elementami były posągi. Rzeźbami i reliefami zdobiono także bogate i monumentalne formy architektoniczne sakralne i świeckie, dekorując kolumny czy obramienia okien i portali.

We wnętrzach kościołów znajdowały się bogato zdobione grobowce, epitafia, figury przedstawiające świętych. Często stosowano polichromowane drewno, złocenia, a także marmur oraz plastyczny i tańszy stiuk (szlachetny tynk).

Giovanni Lorenzo Bernini, *Dawid*, 1623–1624, marmur, wys. 170 cm, Galeria Borghese (czyt. borheze), Rzym

MALARSTWO

Barok był epoką wielkiego rozkwitu malarstwa. Tę dziedzinę sztuki zdominowały trzy kraje europejskie – Włochy, Hiszpania i Holandia – wydając najwybitniejszych mistrzów. Artyści barokowi eksponowali bogactwo barw, blask drogocennych kamieni i szlachetnych metali, miękkość i płynność udrapowanych tkanin.

Ponieważ wiek XVII to okres kontrreformacji, czyli umacniania pozycji Kościoła katolickiego, w malarstwie dominowała **tematyka religijna**. Powstawały monumentalne dzieła, którymi ozdabiano świątynie, aby olśnić i oszołomić wiernych. W ten sposób głoszono światu potęgę i wspaniałość religii rzymskokatolickiej.

Oprócz scen religijnych przedstawiano także **tematy mitologiczne**. Często je ze sobą łączono. Jak pisze Maria Rzepińska: „Alegorie wiary zaczynają dziwnie przypominać mity pogańskie". To jeszcze jedna z barokowych sprzeczności. Popularnością cieszyły się także sceny rodzajowe i martwe natury. Jednak bez względu na tematykę w malarstwie panował przepych barw i kształtów. Dominowały asymetria i **kompozycja diagonalna** (ukośna). Malarze posługiwali się grą światła i cienia, operowali kontrastem, perspektywicznym skrótem, iluzją.

Do najwybitniejszych przedstawicieli malarstwa barokowego należeli: we Włoszech – Caravaggio (czyt. karawadżio), Guercino (czyt. guerczino), w Hiszpanii – El Greco (czyt. greko), Diego Velazquez (czyt. welaskez), w Holandii – Rembrandt van Rijn, Peter Paul Rubens, Johannes Vermeer (czyt. wermer), we Francji – Georges de la Tour (czyt. żorż de la tur). W Polsce w zakresie malarstwa oryginalną zdobyczą sztuki stał się portret sarmacki, a jego szczególną odmianą – portret trumienny malowany zwykle na blasze.

Caravaggio, *Ukrzyżowanie św. Piotra*, 1601, olej na płótnie, 239 × 175 cm, bazylika Santa Maria del Popolo, Rzym

Autor nieznany, *Portret trumienny kobiety w czepku*, ok. 1648–1668, olej, cynk, 41 × 42 cm, Muzeum Narodowe, Warszawa

MUZYKA

W XVII w. rozkwit przeżywała sztuka muzyczna. Głównym celem muzyki baroku stało się wywoływanie w słuchaczach uczuć. Kompozytorzy dążyli do ekspresywności, monumentalności i ozdobności, np. przez kontrast tonów wysokich i niskich czy równoczesne prowadzenie różnych linii melodycznych (według określonych zasad). Panowało szczególne zamiłowanie do wielkich form. Pojawiły się nowe gatunki muzyczne, takie jak koncert solowy, sonata, oratorium, kantata, pasja czy opera.

Najwybitniejszymi twórcami epoki byli Antonio Vivaldi (czyt. wiwaldi), włoski skrzypek i kompozytor (twórca m.in. koncertów i oper), Jerzy Fryderyk Händel (czyt. hendel), znany głównie jako twórca oper i oratoriów, ze słynnym *Mesjaszem* na czele, czy Jan Sebastian Bach (niemiecki kompozytor, organista, kantor, twórca m.in. kantat, oratoriów i pasji).

W ideologię epoki szczególnie dobrze wpisywała się opera, będąca syntezą sztuk, czyli połączeniem słowa, muzyki, gestu i dramatyzmu gry aktorskiej. Opery barokowe powstawały głównie we Włoszech (Claudio Monteverdi, czyt. klaudio montewerdi, Francesco Cavalli, czyt. franczesko kawalli, Antonio Vivaldi), we Francji (Jean-Baptiste Lully, czyt. żan batist **luli**) oraz w Anglii (Henry Purcell, czyt. henry persel).

Georges de la Tour, *Pokutująca Maria Magdalena*, ok. 1640–1646, olej na płótnie, 128 × 94 cm, Luwr, Paryż

CZYTANIE ZE ZROZUMIENIEM

Barok – epoka przeciwieństw

Janusz Pelc

1 Geneza terminu „barok" najprawdopodobniej wywodzi się od portugalskiego słowa „barroco", określającego perłę o kształtach nieregularnych, niezwykłych. Był to termin jubilerski, używany na pewno w wieku XVI. [...]

2 Jako termin estetyczny przyjął się francuski przymiotnik „baroque" już około połowy XVIII stulecia, używany właściwie jako wyraz w pewien sposób znaczeniowo podobny do „bizarre", a więc „dziwny", „dziwaczny". [...]

3 Ludzie oświecenia do zjawisk uznawanych za barokowe, czyli dziwaczne, naruszające klasyczne rozumienie ładu i harmonii, odnosili się krytycznie, często je ośmieszali. Ale ich krytyka zawierała na pewno trafną obserwację: sztuka baroku wydobywała przeciwieństwa, dziwności, dążyła do zadziwienia odbiorcy. To też przyjmujemy i dziś, gdy po przezwyciężeniu zwłaszcza późniejszych, dziewiętnastowiecznych, a po trosze i dwudziestowiecznych niechęci, uprzedzeń wobec sztuki i literatury baroku, wydobywamy jej wielobarwność, dostrzegamy i ukazujemy w niej świat przeciwieństw i paradoksów.

4 Przekonanie o tym, że piękno przejawia się w postaci wielorakiej, dobitnie formułował już Giordano Bruno[1]. Sądzono nawet, że piękno tkwić może i w brzydocie. Były to fundamentalne stwierdzenia, do których dochodzili ludzie baroku. [...]

5 Przejawem stylu [...] barokowego było częste używanie paradoksów, było widzenie świata wytrąconego z doskonałej harmonii, poruszającego się już i poruszanego innym rytmem. Nowy ów ruch człowieka, świata i kosmosu mógł wieść ku błądzeniu w labiryntach i mógł wieść ku poszukiwaniom harmonii przeciwieństw, co tak wymownie i trafnie ujął Maciej Kazimierz Sarbiewski[2] w konceptycznej[3] formule „concordia discors" [czyt. konkordia diskors] („niezgodna zgodność") i „discordia concors" [czyt. diskordia konkors] („zgodna niezgodność").

6 Sztuka, literatura, kultura baroku otworzyły się na to, co przejąć było można z różnych tradycji, z różnych stron, i nie obawiano się, że mogą to być elementy niezgodne. W Hiszpanii, Portugalii fascynowano się egzotyką dalekiego Zachodu, ale i dalekiego oraz bliskiego Wschodu. U nas, w Polsce, interesowano się raczej egzotyką bliższego nam Wschodu, fascynując się jej niezwykłością i czarem. Nie zapominano przy tym o korzeniach własnych kultur sięgających do tradycji Hellady i Romy, o ukształtowaniach własnej przeszłości, u nas w Polsce przede wszystkim w orbicie kultury łacińskiej Europy Zachodniej. [...]

7 Otwarcie polskiej kultury epoki baroku na Zachód i Wschód widoczne było w obyczajach, strojach mieszkańców owoczesnej Rzeczypospolitej, w nowo budowanych siedzibach, dworach, pałacach, świątyniach. Wielorakie przejawy tego otwarcia dostrzegamy w owoczesnej kulturze oraz sztuce.

8 Polska kultura w dobie baroku promieniowała szeroko na bizantyński Wschód ludów wschodniosłowiańskich i po części południowosłowiańskich. Przekazywała im swój dorobek i była przekazicielką dorobku Europy Zachodniej. [...] Dokonywała się tu zresztą wielostronna osmoza[4]. Kultura polskiego baroku otwarta była nie tylko wobec Europy Zachodniej, wobec kultur sąsiednich, w tym i ludów ukształtowanych w orbicie tradycji dawnego Bizancjum, otwarta była również wobec szerzej rozumianego Wschodu, także turecko-tatarskiego, z którym stykano się nie tylko na polach bitew. [...]

9 Pewne zamknięcie w samouwielbieniu własnego ustroju, który już w drugiej połowie XVII wieku w kontekście Europy stawał się coraz bardziej anachroniczny, co powodowało, że potężna niedawno jeszcze Rzeczpospolita była coraz słabsza, że w wieku XVIII była już

1 Giordano Bruno (1548–1600) – włoski dominikanin, humanista, filozof, poeta i teolog, głosiciel teorii kopernikańskiej; oskarżony o herezję, spalony na stosie

2 Maciej Kazimierz Sarbiewski (1595–1640) – polski jezuita, kaznodzieja, poeta barokowy, reprezentant nurtu metafizycznego

3 konceptyczna – związana z konceptem

4 osmoza – wzajemne przenikanie wpływów kulturowych, politycznych, gospodarczych z jednego kraju, regionu do innego

tylko cieniem swej dawnej wielkości i potęgi, odbiło się też na literaturze późnego baroku. [...]

10 Dla dzisiejszych, współczesnych nam pokoleń dzieje Rzeczypospolitej czasów baroku to groźna przestroga, jak w umiłowaniu wolności źle rozumianej można stracić bardzo wiele, jak niebezpieczne może być samouwielbienie, stagnacja nawet i w tym, co niegdyś podziwiali inni. Uporczywe trzymanie się *status quo*[1], hasło „nie chcemy novitates", obrona wolności stanu szlacheckiego, interpretowanych jednostronnie i traktowanych jako nienaruszalne, stworzyły klatkę, źle dopasowany, niepoprawiany gorset, który dusił żywy organizm, powodował jego degenerację.

11 Barok, epoka przeciwieństw, wojen, niepokojów fizycznego i metafizycznego świata, a także i nadziei, bliski jest nam, ludziom XX wieku, stojącym już na progu XXI stulecia. Do tradycji baroku, nie tylko polskiego, nawiązują pisarze naszej współczesności. I w tradycjach tych mogą jeszcze wiele odnaleźć. [...] Odczytując barokowe poszukiwania piękna wielorakiego, dostrzegając zróżnicowanie postaw, fascynacji i niepokojów, dokonań ludzi baroku, pełniej zrozumiemy nasze czasy, ich rozmaite zakorzenienia, a także i możliwości rozwoju.

J. Pelc, *Barok – epoka przeciwieństw*, Warszawa 1993, s. 5–8.

Zadania

1. W kontekście trzech pierwszych akapitów tekstu wyjaśnij znaczenie słowa „wielobarwność".
2. Dokończ zdania A i B. Wybierz 1, 2 lub 3.

A	W XVIII w. nie ceniono kultury barokowej,	ponieważ	1	widziano w niej nawiązanie do średniowiecza.
			2	dostrzeżono jej zróżnicowanie i bogactwo.
B	W XX w. doceniono kulturę barokową,		3	uważano, że nie spełnia klasycznych kanonów piękna.

3. Wymień źródła inspiracji kultury baroku.
4. Oceń prawdziwość poniższych stwierdzeń odnoszących się do tekstu Pelca. Wybierz P, jeśli stwierdzenie jest prawdziwe, albo F – jeśli jest fałszywe.

1	Autor wskazuje na to, że krytyka sztuki baroku paradoksalnie przyczyniła się do docenienia niektórych zjawisk kulturowych tamtych czasów.	P	F
2	Autor podkreśla odkrywczość barokowego widzenia świata oraz człowieka.	P	F
3	Autor uzasadnia wartość kultury baroku, odwołując się do racjonalnych i emocjonalnych argumentów.	P	F
4	Autor skupia się na opisywaniu zalet polskiego baroku.	P	F

5. Przypisz numer lub numery akapitów, w których autor podejmuje wymienione kwestie.
   - istota paradoksu • stosunek do baroku w epokach po nim następujących
   - zachodnie i wschodnie inspiracje w kulturze polskiego baroku • barokowa koncepcja piękna
   - przyczyny upadku Rzeczpospolitej • nazwa epoki • rola barokowego dziedzictwa w kulturze współczesnej
   - wzajemne oddziaływanie polskiego baroku i innych kultur • słabość polityczna Polski a literatura baroku
6. Jaki wniosek wynika z tego, że w 3. akapicie osoba mówiąca stosuje czasowniki w 1. osobie liczby mnogiej?
7. Sformułuj własnymi słowami puentę tekstu Pelca.

1 *status quo* (czyt. kwo) – obecny stan rzeczy

Rembrandt van Rijn
Lekcja anatomii doktora Tulpa

Siedemnaste stulecie to złoty wiek w rozwoju Holandii. Kraj ten był wówczas potęgą gospodarczą i polityczną, co miało wpływ na rozwój kultury i sztuki. W malarstwie ceniono realizm, ale obrazy nigdy nie były jedynie wiernym odbiciem rzeczywistości. Tworzono je z myślą o przekazaniu określonych treści. Mieszczańskie społeczeństwo dekorowało swoje domy dziełami współczesnych mistrzów, co stworzyło zapotrzebowanie na obrazy o tematyce odpowiadającej ich gustom. Wybitni artyści, tacy jak Rembrandt van Rijn, Frans Hals czy Johannes Vermeer, tworzyli dzieła, które zapewniły wieczną sławę ich modelom. Portrety indywidualne i zbiorowe były bardzo pożądane przez mieszczański mecenat. Z kolei realistyczne przedstawienia codziennych scen miały łudzić odbiorcę, że jest świadkiem prawdziwych wydarzeń.

Rembrandt van Rijn, *Lekcja anatomii doktora Tulpa*, 1632, olej na płótnie, 169,5 × 216,5 cm, Mauritshuis, Haga

Rembrandt van Rijn (1606–1669)

malarz, grafik i rysownik. Pochodził z zamożnej rodziny rzemieślniczej znad Renu. Krótko terminował w Amsterdamie u mistrza Petera Lastmana, klasycznego malarza historycznego. W wieku dziewiętnastu lat wspólnie z przyjacielem Janem Livensem otworzył szkołę malarstwa w Lejdzie. Od 1640 r. tworzył w Amsterdamie. Autor wielu portretów, portretów zbiorowych (*Straż nocna*), obrazów o tematyce biblijnej (*Powrót syna marnotrawnego*). W polskich zbiorach znajduje się kilka dzieł Rembrandta: *Krajobraz z miłosiernym Samarytaninem* (1638), *Dziewczyna w kapeluszu* (1641), *Uczony przy pulpicie* (1641).

Zdaniem eksperta

Jan Białostocki[1]:

Niebywały rozkwit makabrycznej ikonografii[2] w krajach katolickich nie był jedynie wynikiem kontrreformacyjnego nawrotu religijności, jezuickiej propagandy i tradycji średniowiecznej fantastyki. [...] Wiek XVII jest przecież zarazem wiekiem nauki [...]. Jest to okres rozkwitu badań anatomicznych, sekcji zwłok i systematycznej ilustracji naukowej, warunkującej dalszy rozwój nauki, gdyż umożliwiającej jednoznaczne porozumienie i sumowanie się wizualnej wiedzy [...]. Ilustracje do holenderskich anatomii są niekiedy niezwykle podobne do martwych natur typu *vanitas*, a obrazy przedstawiające lekcje anatomii mają bogate zaplecze znaczeń, wśród których nie brak i skojarzeń z kręgiem ikonografii *vanitas*. Rozpowszechnienie makabrycznej ikonografii nie było więc tylko wynikiem propagandy religijno-dydaktycznej, lecz także działalności artysty na służbie uczonych, której cel stanowiło podniecenie ciekawości i informacja naukowa splecione z tradycyjną ikonografią. Ikonografia śmierci w swych niespokojnych, niejasnych formach odpowiadała także stylistycznemu językowi baroku, jego zmiłowaniu do kształtu otwartego, nieskończonego, do napięć i dynamiki.

J. Białostocki, *Płeć śmierci*, Gdańsk 2008.

Technika malarska Rembrandta

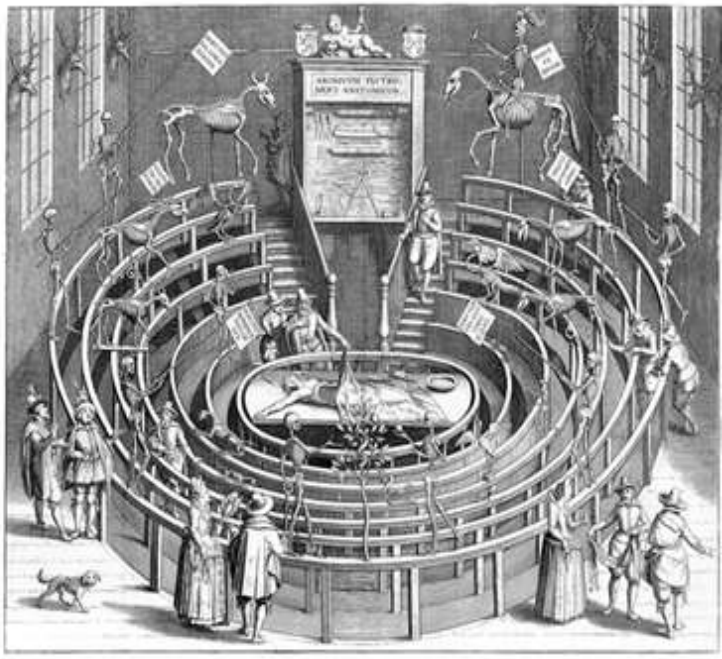
Artysta nakładał farbę nie tylko za pomocą pędzla, ale też szpachli, noża do palety lub własnych palców. Dlatego jego obrazy często przypominają reliefy w miejscach zaakcentowanych gęstą farbą (np. twarze i dłonie, także szaty czy nakrycia głowy portretowanych postaci).

Rembrandt, *Głowa Chrystusa*, 1640, olej na desce, 25 × 21,7 cm, Galeria Malarstwa, Berlin

1 Jan Białostocki (1921–1988) – historyk sztuki
2 ikonografia – ogół dzieł sztuki związanych ze sobą tematycznie

W XVI- i XVII-wiecznej Europie dużą popularnością cieszyły się teatry anatomiczne, w których widzowie uczestniczyli w publicznych sekcjach zwłok. Widowiska miały cel dydaktyczny, ale były także nastawione na zysk, dlatego sprzedawano na nie bilety. „Słynny włoski anatom Alessandro Benedetti [...] precyzował warunki publicznych lekcji anatomii. Miały się odbywać w *theatrum* urządzonym na kształt starożytnych teatrów Rzymu czy Werony. Pokazy, przeznaczone dla studentów medycyny i uczonych, miały trwać pięć dni, poświęconych kolejno na demonstrację poszczególnych partii ciała (zewnętrznej budowy ciała, układu mięśniowego i kostnego, układu pokarmowego i rozrodczego, serca, płuc i wątroby, mózgu, wreszcie układu krwionośnego i nerwowego). [...] Zwłoki miały leżeć pośrodku sali, na dobrze oświetlonym stole, wokół którego winni się gromadzić kręgiem widzowie, uszeregowani wedle statusu społecznego".

E. Olechnowicz, *Theatrum anatomicum – ciało jako widowisko*, „Teatr" 2017, nr 3, s. 40.



Bartholomeus Dolendo wg Jana Cornelisza Woudanousa, *Teatr anatomiczny w Lejdzie*, 1609, miedzioryt, 46,6 × 55,8 cm, Narodowe Muzeum Historii Nauki i Medycyny, Lejda

Obraz *Lekcja anatomii doktora Tulpa* powstał w 1632 r. na zamówienie lekarza Nicolaesa (czyt. nikolaesa) Tulpa, cenionego uczonego, który pragnął być przedstawiany jako następca Andreasa Wesaliusza, słynnego XVI-wiecznego anatoma. Wesaliusz wykonywał sekcje zwłok, ponieważ uważał, że człowiek, poznając ciało ludzkie jako dzieło Boga, ma szansę zbliżyć się do boskiej tajemnicy. Sekcja prowadzona przez Tulpa rzeczywiście się odbyła. Została przeprowadzona 31 stycznia 1632 r. na ciele człowieka skazanego na powieszenie za napaść i kradzież płaszcza. Wokół stołu, na którym odbywa się sekcja, zgromadzili się nie lekarze, ale urzędnicy miejscy (każdy z nich zapłacił pewną sumę za swój portret). Lekarz dokonujący sekcji swą prawą dłonią porusza odsłoniętymi ścięgnami zmarłego, a lewą obrazuje odpowiadające temu zgięcia i ruchy palców. Dokładność przedstawienia może świadczyć o tym, że artysta osobiście przeprowadzał sekcje zwłok. Obraz został zakomponowany w ten sposób, że widz czuje się tak, jakby był jednym z uczestników wydarzenia.

Zadania

1. Powiedz, jakie kolory i ich odcienie dominują na obrazie.
2. Ustal, jaką funkcję pełni światło. Które elementy kompozycyjne wydobywa?
3. Nazwij emocje, które – według ciebie – wyrażają twarze mężczyzn przyglądających się sekcji.
4. Powiedz, jakie kontrastowe zestawienia są widoczne na obrazie. Określ ich funkcje.
5. O jakiej postawie artystycznej Rembrandta świadczy umieszczenie na ścianie jego podpisu?
6. Na podstawie analizy obrazu powiedz, czy może on pomóc w określeniu zainteresowań człowieka przełomu XVI i XVII w. Uzasadnij swoją odpowiedź.

Między rozumem a wiarą. O filozofii Kartezjusza i Pascala

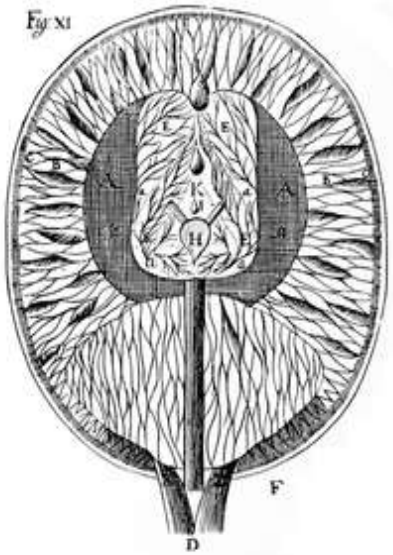
POROZMAWIAJMY

Jak sądzisz, czy można w pełni poznać otaczającą rzeczywistość?

Czy człowiek jest zdolny do poznania prawdy, skoro wyniki jego poszukiwań okazują się wątpliwe? Czy może być pewien swojego miejsca we wszechświecie, jeśli Ziemia to zaledwie drobina w kosmosie? Czy istnieje Bóg? Jeśli tak, to czy człowieka wiedzie do niego rozum czy wiara? Siedemnastowieczni filozofowie starali się odpowiedzieć na te pytania, ale nie byli jednomyślni, zwłaszcza co do ludzkich możliwości poznania świata. Korzystając z osiągnięć nauk ścisłych (matematyki i fizyki), zabiegali o to, by poznanie opierało się na podstawach racjonalnych, czyli rozumowych. Choć wychodzili od tych samych założeń, wyciągali przeciwstawne wnioski.

Kartezjusz, aby znaleźć twierdzenie bezwzględnie pewne, które stałoby się podstawą nowego poznania, odrzucił dotychczasową wiedzę człowieka, a nawet podał w wątpliwość realne istnienie świata. To zwątpienie dało początek pewności. Jeśli bowiem – rozumował filozof – wątpię we wszystko, to myślę. To, co myślę, może okazać się złudą, fałszem lub snem, ale fakt myślenia jest niepodważalny. Nawet jeśli ludzkie poznanie jest złudzeniem, to złudzeniem nie może być samo istnienie człowieka, skoro to on myśli. Wniosek: *cogito, ergo sum* – myślę, więc jestem.

Do innych wniosków doszedł Blaise Pascal (czyt. blez paskal). Według niego metody rozumowe nie pozwalają ani poznać nieskończoności, ani nie rozwiązują zagadnień etycznych i religijnych. Rozum okazuje się wobec nich zupełnie bezradny, należy go więc odrzucić jako narzędzie poznania. Tak radykalne stanowisko prowadzi racjonalny umysł do rozpaczliwej konkluzji: „Nie wiem, kto mnie wydał na świat, ani co jest świat, ani co ja sam. Żyję w straszliwej nieświadomości wszystkich rzeczy". Nie wolno jednak – twierdzi Pascal – poprzestawać na rozpaczy. Skoro rozum, jak się okazuje, nie potrafi wyjaśnić rzeczy nadprzyrodzonych, należy – zdaniem filozofa – zwrócić się ku uczuciom i wierze. One dają człowiekowi poznanie pełniejsze i niewątpliwe. W ten sposób Pascal próbuje odnaleźć pewność, której podstawę ma stanowić zawierzenie uczuciom i mocy religijnego autorytetu.



Rysunek Kartezjusza przedstawiający ludzki mózg, 1692

O tekście

Kartezjusz *Rozprawa o metodzie właściwego kierowania rozumem i poszukiwania prawdy w naukach*

- Tekst *Rozprawy o metodzie...* został opublikowany w 1637 r. jako wstęp do części traktatu o świecie, w której to pracy filozof prezentował wyniki swoich badań przyrodniczych.
- Uznana za najsłynniejsze dzieło Kartezjusza.
- Jest to traktat filozoficzny, który opisuje metodę poznawczą opartą na matematyce.
- Wydanie *Rozprawy o metodzie...* zakończyło pierwszy okres w rozwoju myśli Kartezjusza, w którym filozof w sposób naukowy podchodził do swoich poszukiwań.

Kartezjusz, właśc. René Descartes (1596–1650)

francuski matematyk, fizyk, filozof. Studiował prawo i medycynę. Brał udział w wojnie trzydziestoletniej. Porzucił jednak służbę wojskową i oddał się badaniom naukowym. Interesowała go matematyka (jest twórcą geometrii analitycznej) i fizyka (dokonał odkryć w zakresie optyki). Stworzył nowoczesną metodę filozoficzną, opartą na racjonalizmie. Jego najważniejsze filozoficzne dzieła to: *Rozprawa o metodzie* (1637), *Medytacje o pierwszej filozofii* (1641), *Zasady filozofii* (1644).

Rozprawa o metodzie
właściwego kierowania rozumem i poszukiwania prawdy w naukach (fragmenty)

Kartezjusz

[...] ponieważ wówczas pragnąłem poświęcić się tylko poszukiwaniu prawdy, sądziłem, iż trzeba mi począć sobie wręcz przeciwnie, i odrzucić jako bezwarunkowo fałszywe wszystko to, w czym mógłbym powziąć najmniejszą wątpliwość, aby się przekonać, czy nie zostanie potem w moim wierzeniu coś, co by było zupełnie niewątpliwe. Tak, z przyczyny, iż zmysły nasze zwodzą nas niekiedy, przyjąłem, że żadna rzecz nie jest taka, jak one nam przedstawiają. Ponieważ istnieją ludzie, którzy się mylą w rozumowaniu nawet odnośnie do najprostszych przedmiotów geometrii i wpadają w mylne wnioski, pomyślałem, iż ja jestem podległy błędom równie jak każdy inny i odrzuciłem jako fałszywe wszystkie racje, które przyjąłem niegdyś jako dowiedzione. Wreszcie, uważając, że wszystkie te same myśli, jakie mamy na jawie, mogą nam przychodzić wówczas, kiedy śpimy, a wówczas żadna z nich nie jest prawdziwa, postanowiłem przyjąć, iż wszystkie rzeczy, jakie weszły w mój umysł, nie bardziej są prawdziwe niźli złudzenia senne. Ale równocześnie zastanowiłem się, iż podczas gdy silę się przypuścić, że wszystko jest fałszywe, trzebaż, abym ja, który to myślę, był czymś; i zważając, iż ta prawda: myślę, więc jestem, jest tak pewna i niezłomna, że wszystkie najskrajniejsze przypuszczenia sceptyków nie są zdolne jej obalić, osądziłem, iż mogę ją przyjąć bez skrupułu za pierwszą zasadę filozofii, której szukałem. [...]

Następnie rozważyłem w ogólności, czego potrzeba, aby twierdzenie jakieś było prawdziwe i pewne; skoro bowiem znalazłem twierdzenie, o którym wiedziałem, że jest pewne, sądziłem, iż powinienem również wiedzieć, na czym polega ta pewność. I zastanowiwszy się, iż w owym: myślę, więc jestem, nie ma nic, co by mnie upewniało, iż mówię prawdę, prócz tego, iż widzę bardzo jasno, że aby myśleć, trzeba być, osądziłem, iż mogę przyjąć jako powszechne prawidło, że rzeczy, które pojmujemy bardzo jasno i bardzo wyraźnie, są prawdą: zachodzi tylko niejaka trudność w tym, aby dobrze zważyć, które to rzeczy pojmujemy tak wyraźnie.

Tłumaczenie: Tadeusz Boy-Żeleński

Zadania

1. Czy – zdaniem filozofa – poznanie zmysłowe jest sposobem na dojście do prawdy? Odwołaj się do argumentów, które podano w tekście.
2. Czy – według Kartezjusza – poznanie rozumowe pozwoli na odkrycie prawdy? Sformułuj argumenty, które podaje filozof.
3. Czemu służy wprowadzenie rozważań o snach? Na jaki element procesu poznania zwraca uwagę filozof?
4. Co – zdaniem Kartezjusza – jest narzędziem poznania?
5. Zacytuj sformułowanie, które zawiera wniosek dotyczący pewności poznania.

O tekście

Blaise Pascal *Myśli*

- Uporządkowane po śmierci autora i wydane po raz pierwszy w 1669 r.
- Pierwotnie dzieło miało nosić tytuł *Apologia religii chrześcijańskiej*.
- Tekst ma formę maksym i aforyzmów.

Blaise Pascal (1623–1662)
francuski matematyk, fizyk i filozof. Twórca rozpraw naukowych z dziedziny geometrii i fizyki (*Esej o stożkach*, *Nowe eksperymenty z próżnią*, *O duchu geometrii*), a także z zakresu teologii i moralistyki (*Prowincjałki*). Najbardziej znane dzieło Pascala to *Myśli* (1669).

Myśli (fragmenty)

Blaise Pascal

72.

Niechaj człowiek, wróciwszy do siebie[1], zważy[2], czym jest w porównaniu do tego, co jest, niechaj spojrzy na się jak na coś zabłąkanego

1 wróciwszy do siebie – w znaczeniu: zastanowiwszy się nad sobą
2 zważy – rozważy, pomyśli, zgłębi

w tym zakątku przyrody i niechaj z tego małego więzienia, w którym go pomieszczono (mam na myśli wszechświat), nauczy się oceniać ziemię, królestwa, miasta i samego siebie wedle słusznej ceny. I czym jest człowiek w nieskończoności? [...]

Kto się zważy w ten sposób, przestraszy się samym sobą i czując się zawieszony w masie, jaką natura mu dała między tymi dwiema otchłaniami, Nieskończonością i Nicością, zadrży na widok własnych cudów; i sądzę, iż mieniąc[1] ciekawość swoją w podziw, bardziej będzie skłonny przyglądać się im w milczeniu, niż zarozumiale dociekać ich tajemnicy.

Ostatecznie bowiem, czymże jest człowiek w przyrodzie? Nicością wobec nieskończoności, wszystkim wobec nicości, pośrodkiem między niczym a wszystkim. Jest nieskończenie oddalony od rozumienia ostateczności; cel rzeczy i ich początki są dlań na zawsze ukryte w nieprzeniknionej tajemnicy; zarówno niezdolny jest dojrzeć nicości, z której został wyrwany, jak nieskończoności, w której jest utopiony. [...]

Poznanie nasze zajmuje w porządku rzeczy poznawalnych to samo miejsce, co ciało nasze w rozmiarach przyrody. [...]

Oto nasz prawdziwy stan; oto co nas czyni niezdolnymi i do wiedzy pewnej, i do zupełnej niewiedzy. Żeglujemy po szerokim przestworzu, zawsze niepewni i chwiejący się, popychani od jednego krańca ku drugiemu. [...]

346.

Myśl stanowi wielkość człowieka.

347.

Człowiek jest tylko trzciną, najwątlejszą w przyrodzie, ale trzciną myślącą. Nie potrzeba, iżby cały wszechświat uzbroił się, aby go zmiażdżyć: mgła, kropla wody wystarczy, aby go zabić. Ale gdyby nawet wszechświat go zmiażdżył, człowiek byłby i tak czymś szlachetniejszym niż to, co go zabija, ponieważ wie, że umiera, i zna przemoc, którą wszechświat ma nad nim. Wszechświat nie wie nic.

Cała nasza godność spoczywa tedy w myśli. Stamtąd trzeba nam się wywodzić, a nie z przestrzeni i czasu, których nie umielibyśmy zapełnić. Silmy się tedy dobrze myśleć: oto zasada moralności. [...]

397.

Wielkość człowieka jest wielka w tym, iż on zna swoją nędzę. Drzewo nie zna swojej nędzy.

Nędzą tedy jest czuć swoją nędzę, ale wielkością jest wiedzieć, że się jest nędznym. [...]

---

1 mieniąc – zmieniając

[Zakład Pascala]
233.

Zbadajmyż ten punkt i powiedzmy: „Bóg jest, albo go nie ma". Ale na którą stronę się przechylimy? Rozum nie może tu nic określić: nieskończony chaos nas oddziela. Na krańcu tego nieskończonego oddalenia rozgrywa się partia[1], w której wypadnie cetno czy licho[2]. Na co stawiacie? Wedle rozumu, nie możecie ani na to, ani na to; wedle rozumu nie możecie bronić żadnego z dwu.

Nie zarzucajcie tedy błędu tym, którzy uczynili wybór; nie wiecie bowiem. – Nie, ale będę im zarzucał, iż uczynili nie *ten wybór*, ale w ogóle wybór; mimo bowiem że ten, co stawia na jedną stronę, i ten, co na drugą, popełniają jednaki błąd, obaj popełniają błąd: trafnym jest nie zakładać się w ogóle. – Tak, ale trzeba się zakładać; to nie jest rzecz dobrej woli, zmuszony jesteś. Zważmy zysk i stratę, zakładając się, że Bóg jest. Rozpatrzmy te dwa wypadki: jeżeli wygrasz, zyskujesz wszystko; jeżeli przegrasz, nie tracisz nic. Zakładaj się tedy, że *jest* bez wahania.

Tłumaczenie: Tadeusz Boy-Żeleński

Zadania

1. Na podstawie tekstu Pascala ustal, jakie jest miejsce człowieka w świecie. Wskaż odpowiednie fragmenty.
2. Wyjaśnij, na czym polega paradoksalność ludzkiej egzystencji.
3. Powiedz, jak rozumiesz zdanie: „Poznanie nasze zajmuje w porządku rzeczy poznawalnych to samo miejsce, co ciało nasze w rozmiarach przyrody". Jak filozof ocenia możliwości poznawcze człowieka?
4. Określ, na czym – według Pascala – polegają słabość i wielkość człowieka. Zinterpretuj metaforyczne nazwanie go trzciną myślącą.
5. W kontekście zysku i straty określ, które z założeń dotyczących istnienia Boga jest dla człowieka korzystniejsze. Odpowiedź uzasadnij.

Zadania podsumowujące

1. „Żeglujemy po szerokim przestworzu, zawsze niepewni i chwiejący się, popychani od jednego krańca ku drugiemu". Zinterpretuj słowa siedemnastowiecznego filozofa w kontekście doświadczeń egzystencjalnych człowieka XXI w.
2. Wskaż w rozważaniach Pascala nawiązania do średniowiecznej koncepcji filozoficznej świętego Augustyna.

1 partia – rozgrywka
2 cetno czy licho – dawna gra polegająca na odgadywaniu, czy w zamkniętej dłoni znajduje się parzysta (cetno) czy nieparzysta (licho) liczba drobnych monet

Barokowa poezja metafizyczna

POROZMAWIAJMY

Co skłania człowieka do myślenia o życiu?

Renesansowe przekonanie o możliwości pogodzenia wartości doczesnych z wiecznymi ustąpiło w baroku przeświadczeniu, że jest to nierealne. Powróciła dualistyczna koncepcja człowieka rozdartego między pokusami ciała a duchowymi pragnieniami, jednocześnie cnotliwego i grzesznego. Człowiek baroku nie rozumiał sytuacji, w jakiej postawił go Bóg, był pełen obaw i niepokoju oraz świadom swoich słabości.

Wyrazem tego było pojawienie się w literaturze nowego nurtu podejmującego tematy istnienia, przemijania, Boga, sensu życia, śmierci i życia pozagrobowego. Nurt ten w literaturze często określa się mianem poezji metafizycznej. Rozwinął się w siedemnastowiecznej Anglii, a jego najbardziej znanym przedstawicielem był John Donne[1].

Do najwybitniejszych polskich twórców tego kierunku zalicza się Mikołaja Sępa Szarzyńskiego, Daniela Naborowskiego i Zbigniewa Morsztyna.

Sonet VI

John Donne

Oto komedii kres; w pielgrzymce mojej
Milę ostatnią tu kreślą niebiosa;
Nogi mnie chyże w ony wyścig niosą
Ku mecie bliskiej, gdzie już czas mój stoi.

Tam śmierć żarłoczna czeka, by rozdwoić
Duszę i ciało; pod jej usnę ciosem,
A wciąż budzące się oczy przyniosą
Twarz tak potężną, że drżą członki moje.

Więc kiedy dusza w niebiosa się chroni,
A ciało ziemskie w ziemi przystań bierze,
Grzechom się moim niech czeluść odsłoni,

Tak miejsce słuszne każde z nas odbierze;
A przeto wina będzie mi zmazana,
Bom świat opuścił, ciało i szatana.

J.S. Sito, *Poeci metafizyczni*, Warszawa 1981, s. 78.

1 John Donne – czyt. dżon dan

John Donne (1572–1631)
angielski poeta i kaznodzieja, główny przedstawiciel nurtu poezji metafizycznej w angielskiej literaturze wczesnego baroku.

theatrum mundi ► patrz s. 71

Zadania

1. Określ sytuację, w której wypowiada się podmiot liryczny. Wskaż odpowiednie fragmenty i je zinterpretuj.
2. Wyjaśnij, w jaki sposób został w wierszu ukazany dualizm człowieka.
3. Powiedz, jakie lęki i nadzieje związane ze śmiercią wyraża osoba mówiąca.
4. Wskaż i omów toposy *homo viator* (t. 1, s. 139) i *theatrum mundi*.

Sonet IV

O wojnie naszej, którą wiedziemy z szatanem, światem i ciałem

Mikołaj Sęp Szarzyński

Pokój - szczęśliwość, ale bojowanie
Byt nasz podniebny[1]. On srogi ciemności
Hetman[2] i świata łakome marności
O nasze pilno czynią zepsowanie.

Nie dosyć na tym, o nasz możny Panie!
Ten nasz dom - ciało, dla zbiegłych lubości[3]
Niebacznie zajźrząc[4] duchowi zwierzchności,
Upaść na wieki żądać nie przestanie.

Cóż będę czynił w tak straszliwym boju,
Wątły, niebaczny, rozdwojony w sobie?
Królu powszechny, prawdziwy pokoju,

Zbawienia mego jest nadzieja w tobie!
Ty mnie przy sobie postaw, a przezpiecznie[5]
Będę wojował i wygram statecznie!

M. Sęp Szarzyński, *Rytmy abo wiersze polskie*, Warszawa 1957, s. 35.

Hendrick Andriessen, *Martwa natura z ludzką czaszką*, ok. 1650, olej na płótnie, 64 × 84 cm, kolekcja prywatna

1 podniebny – tu: ziemski
2 ciemności hetman – szatan
3 dla zbiegłych lubości – dla ulotnych przyjemności
4 zajźrząc – zazdroszcząc
5 przezpiecznie – odważnie, śmiało

Mikołaj Sęp Szarzyński (ok. 1550–1581)
poeta, którego twórczość przypada na lata rozkwitu polskiego renesansu, ale uznaje się go za najważniejszego przedstawiciela barokowej poezji metafizycznej. Jego jedyny tom wierszy *Rytmy abo wiersze polskie* ukazał się dopiero w 1601 r.

Zadania

1. Powiedz, jak podtytuł utworu charakteryzuje istotę ludzkiej egzystencji. W jaki sposób wiąże się z przesłaniem biblijnej Księgi Hioba?
2. Przedstaw zagrażające człowiekowi czynniki zewnętrzne i wewnętrzne, o których mówi podmiot liryczny. Które z nich można uznać za groźniejsze? Uzasadnij swoją opinię.
3. **a)** Zinterpretuj słowa: „wątły, niebaczny, rozdwojony w sobie". Co o kondycji człowieka mówią te określenia?
   b) Co – według podmiotu lirycznego – może uratować człowieka przed klęską?
   c) Z czyją koncepcją filozoficzną połączysz wyobrażenie Sępa Szarzyńskiego o ludzkim życiu i roli, którą odgrywa w nim Bóg. Przedstaw swoje przemyślenia na ten temat.

Sonet V

O nietrwałej miłości rzeczy świata tego

Mikołaj Sęp Szarzyński

I nie miłować ciężko, i miłować
Nędzna pociecha, gdy żądzą zwiedzione
Myśli cukrują[1] nazbyt rzeczy one,
Które i mienić[2], i muszą sie psować.

Komu tak będzie dostatkiem[3] smakować
Złoto, sceptr[4], sława, rozkosz i stworzone
Piękne oblicze, by tym nasycone
I mógł mieć serce, i trwóg sie warować[5]?

Miłość jest własny[6] bieg bycia naszego,
Ale z żywiołów utworzone ciało
To chwaląc, co zna początku równego,

Zawodzi duszę, której wszystko mało,
Gdy Ciebie, wiecznej i prawej piękności,
Samej nie widzi, celu swej miłości.

M. Sęp Szarzyński, *Rytmy abo wiersze polskie*, Warszawa 1957, s. 36.

Zadania

1. Wyjaśnij, przed jakim dylematem – według podmiotu lirycznego – staje człowiek. Wskaż fragment świadczący o jego wewnętrznym rozdarciu.
2. Powiedz, jaki pogląd dotyczący wartości życia ziemskiego jest zawarty w pytaniu retorycznym.

Zadania podsumowujące

1. Co jest wspólną cechą dóbr i wartości, o których jest mowa w sonetach Sępa Szarzyńskiego?
2. Na podstawie obu sonetów Mikołaja Sępa Szarzyńskiego omów rolę Boga w życiu człowieka.
3. Znajdź przerzutnie w przeczytanych sonetach. Określ ich funkcję.
4. Wskaż w utworach przykłady środków stylistycznych opartych na sprzeczności – paradoksy, antytezy. Powiedz, jaką pełnią funkcję.

paradoks ► patrz s. 47
antyteza ► patrz s. 47
przerzutnia ► patrz s. 59
pytanie retoryczne ► patrz s. 29

Marność

Daniel Naborowski

Świat hołduje marności
    I wszytkie ziemskie włości;
To na wieki nie minie,
    Że marna marność słynie.
Miłujmy i żartujmy,
    Żartujmy i miłujmy,
Lecz pobożnie, uczciwie,
    A co czyste, właściwie.
Nad wszytko bać się Boga –
    Tak fraszką śmierć i trwoga.

Poeci polscy od średniowiecza do baroku, oprac. K. Żukowska, Warszawa 1977, s. 345.

Zadania

1. Zinterpretuj pierwszy wers utworu. Co mówi o ludziach i ich pragnieniach?
2. Odszukaj w wierszu parafrazę słów Koheleta. Nazwij motyw, do którego nawiązuje Naborowski.
3. Na podstawie utworu określ, jaka jest sytuacja człowieka w świecie.
4. Sformułuj własnymi słowami przesłanie zawarte w utworze.

1 cukrować – czynić ponętnym
2 mienić – zmieniać się
3 dostatkiem – wystarczająco
4 sceptr – berło, władza
5 warować – wystrzegać się, ustrzec się, uchronić
6 własny – właściwy, prawdziwy

vanitas

motyw przemijania obecny w literaturze od starożytności; jego nazwa wywodzi się z biblijnej Księgi Koheleta, gdzie słowa: *vanitas vanitatum et omnia vanitas* ('marność nad marnościami, wszystko marność') powtarzają się jak refren; mędrzec nie znajduje w życiu doczesnym niczego pewnego, co nie podlegałoby prawu przemijania, marnością jest rozkosz, ale też i bogactwo, a nawet mądrość, która przysparza cierpień i nie chroni przed śmiercią; poeci barokowi – wtórując słowom Koheleta – wyrażali wątpliwość w sens ludzkiej egzystencji

Krótkość żywota

Daniel Naborowski

Godzina za godziną niepojęcie chodzi:
Był przodek, byłeś ty sam, potomek się rodzi.
Krótka rozprawa: jutro - coś dziś jest, nie będziesz,
A żeś był, nieboszczyka imienia nabędziesz;
Dźwięk, cień, dym, wiatr, błysk, głos, punkt – żywot ludzki słynie.
Słońce więcej nie wschodzi to, które raz minie,
Kołem niehamowanym lotny czas uchodzi,
Z którego spadł niejeden, co na starość godzi[1].
Wtenczas, kiedy ty myślisz, jużeś był, nieboże;
Między śmiercią, rodzeniem byt nasz, ledwie może
Nazwan być czwartą częścią mgnienia[2]; wielom była
Kolebka grobem, wielom matka ich mogiła.

Poeci polscy od średniowiecza do baroku, oprac. K. Żukowska, Warszawa 1977, s. 354–355.

Daniel Naborowski (1573–1640)

poeta, tłumacz, dyplomata. Odebrał wszechstronne wykształcenie (studiował medycynę w Bazylei, prawo w Orleanie, był uczniem Galileusza). Autor m.in. listów poetyckich, pieśni miłosnych i okolicznościowej poezji dworskiej.

Zadania

1. Na podstawie utworu powiedz, co jest istotą czasu.
2. Omów sytuację człowieka wobec przemijania. Zacytuj odpowiednie fragmenty utworu.
3. W piątym wersie utworu życie ludzkie zostało scharakteryzowane za pomocą siedmiu określeń. Co je łączy? Jakie znaczenie ma to, że są to wyrazy jednosylabowe?
4. Wskaż i nazwij przykłady środków językowych, które poeta wykorzystał do podkreślenia tytułowej krótkości żywota.

1 na starość godzi – zamierza dożyć podeszłego wieku
2 mgnienie – mrugnięcie, tu: bardzo krótki czas

Cnota grunt wszystkiemu

Daniel Naborowski

Fraszka wszytko na świecie, fraszka z każdej strony!
Nic to, choć ty masz pałac kosztem[1] wystawiony;
Nic to, że stół zastawiasz hojnie półmiskami;
Nic to, żeć złoto, srebro leży gromadami;
Nic to, że gładka[2] żona i domu zacnego;
Nic to, że mnóstwo wnuków liczysz z boku swego;
Nic to, że masz wsi gęste i wielkie osady;
Nic to, że sług za tobą niemałe gromady;
Nic to, że równia nie znasz dowcipowi swemu;
Nic to, że się ty światu podobasz wszytkiemu;
Nic to, żeć szczęście płynie nieodmiennym torem;
Nic to, choćbyś opatem abo był pryjorem[3];
Nic to, choć masz papieskie i carskie korony;
Nic to, że cię wyniosło Szczęście[4] nad Tryjony[5];
Nic to, byś miał tysiąc lat szczęsne panowanie,
Bo iż to wszytko mija, za nic wszytko stanie.
Sama cnota i sława, która z cnoty płynie,
Nade wszytko ta wiecznie trwa i wiecznie słynie.
Tą kto żyje, ma dosyć, choć nie ma niczego,
A bez tej kto umiera, już nic ze wszytkiego.

D. Naborowski, *Poezje*, Warszawa 1961, s. 166–167.

anafora
powtórzenie tego samego słowa lub zwrotu na początku zdań, wersów, strof, np.
„Nam twój śpiew,
nam złoty twój śpiew,
nam czarnym złoty twój śpiew,"
(Tadeusz Peiper, *Chorał robotników*)

Zadania

1. Wymień wartości i dobra, które odrzuca podmiot liryczny.
2. Przeanalizuj budowę utworu. Ustal, jaką funkcję pełnią: pierwszy wers, rozbudowane drugie zdanie i występująca w nim anafora oraz cztery końcowe wersy.
3. Wskaż wartości, które podmiot liryczny uznaje za nieprzemijające. Jak uzasadnia swój wybór?
4. Na podstawie utworu scharakteryzuj tytułową cnotę. Do której ze znanych ci doktryn filozoficznych odwołuje się autor?
5. (P) Wskaż w wierszu Daniela Naborowskiego nawiązania do twórczości Jana Kochanowskiego. Omów je w kilkuzdaniowej wypowiedzi pisemnej.

1 kosztem – kosztownie
2 gładka – ładna, urodziwa
3 pryjor – przeor
4 Szczęście – Fortuna, bogini losu
5 Tryjony – ziemie północne

Zadania podsumowujące

1. Na podstawie wierszy poety powiedz, czy zgadzasz się z twierdzeniem Czesława Hernasa[1] na temat twórczości Daniela Naborowskiego. Odpowiedź uzasadnij.

   „Zasugerowany – jaki inni – teorią przemijania jako najważniejszym doświadczeniem człowieka unika skrajności, szuka rozwiązania kolizji w stoickim umiarze; człowiek nie może przekroczyć granic własnych możliwości, musi respektować własną naturę (nie tylko swoje metafizyczne przeznaczenie!), a więc musi przyjąć, iż rozsądek i umysł stateczny to skuteczne i właściwe regulatory postępowania, pozwalające godzić sprzeczności między naturą a przeznaczeniem. [...] Świat trzeba przyjmować, jakim jest. [...] Życie to stała konieczność popadania w błąd i ratowania się przez pokutę. [...] Umiar i stateczny umysł stanowią nadrzędną kategorię twórczości poety, który także w sprawach religijnych strzegł się skrajności i zacietrzewienia".

   (C. Hernas, *Barok*, Warszawa 1988, s. 267–268)

P 2. **a)** Na podstawie przeczytanych tekstów sporządź minisłownik motywów, które barokowi twórcy przejęli z innych epok.

   b) Do swojego minisłownika napisz krótki komentarz, w którym objaśnisz, czy omawiani poeci byli reinterpretatorami tych motywów czy kontynuatorami ich wcześniejszych ujęć.

Adriaen van Utrecht, *Martwa natura z bukietem i czaszką*, ok. 1642, olej na płótnie, 67 × 86 cm, kolekcja prywatna

Zadania

1. Wymień przedmioty przedstawione na obrazie, które symbolizują to, co stanowi wartość dla człowieka. Nazwij te wartości.
2. Wskaż i omów elementy wanitatywne na obrazie.
3. Odszukaj w *Myślach* Pascala i przytocz słowa, które mogłyby być mottem obrazu.

Zadanie podsumowujące

Czy obraz van Utrechta można uznać za trafny komentarz do omawianych utworów barokowych? Uzasadnij swoje zdanie.

1 Czesław Hernas (1928–2003) – filolog, znawca literatury baroku, badacz polskiego folkloru

Helen Sobiralski, zdjęcie z cyklu *Cockaignesque* (czyt. kokenesk)

Tytuł serii zdjęć Helen Sobiralski nawiązuje do Kukanii (ang. *Cockaigne*, czyt. kokejn), krainy wiecznej szczęśliwości i obfitości, w której panują bezczynność, dobrobyt i bogactwo. Marzenie o Kukanii pojawiło się już w średniowieczu i było wyrazem tęsknoty ówczesnego człowieka za spokojnym życiem pozbawionym głodu, trudów i lęków. Utopijna kraina obfitowała w jedzenie i picie, a człowiek wyzwolony z nakazów moralno-religijnych mógł się oddawać zaspokajaniu swych cielesnych potrzeb. Nie obawiał się przemijania, ponieważ dzięki cudownemu źródłu cieszył się wieczną młodością.

Inspirację do serii zdjęć pt. *Cockaignesque* stanowiło malarstwo barokowe. Jest to widoczne w kontrastach (światło, cień), ustawieniu modeli oraz wykorzystaniu martwej natury. Artystka odwołuje się do charakterystycznego dla XVII-wiecznej sztuki motywu *vanitas* i konfrontuje go z obfitością Kukanii. Jednocześnie zderza oba motywy ze współczesnością, którą cechują nadmiar i dążenie do zamożności oraz poczucie pustki i samotności.

Helen Sobiralski

niemiecka fotografka, pracuje przy tworzeniu projektów artystycznych związanych m.in. ze sztuką portretową i z modą. Za serię fotografii *Cockaignesque* otrzymała prestiżowe nagrody (m.in. nagrodę Reinharta Wolfa). Czerpie inspiracje z mitologii, literatury, filmów, malarstwa i rzeźby.

Zadania

1. Opisz kompozycję zdjęcia. Wskaż elementy, które zostały wyeksponowane.
2. Wyjaśnij, jaką funkcję na zdjęciu pełni światło.
3. Jaki nastrój panuje na zdjęciu? Wskaż elementy, które go tworzą. Jakie emocje wywołuje w tobie fotografia?
4. Opisz stan emocjonalny siedzącej kobiety. Weź pod uwagę jej pozę oraz wyraz twarzy.

Andrea Commodi (czyt. komodi), *Młoda kobieta w kuchni*, 1. poł. XVII w., olej na płótnie, kolekcja prywatna

Caravaggio, *Salome z głową Jana Chrzciciela*, 1606–1607, olej na płótnie, 114 × 137 cm, Pałac Królewski, Madryt

5. Porównaj zdjęcie Helen Sobiralski z obrazami barokowymi.
   a) Przyjrzyj się powyższym obrazom oraz obrazowi zamieszczonemu na s. 187 podręcznika i wskaż elementy, którymi artystka mogła się zainspirować.
   b) Do jakich motywów wanitatywnych odwołała się fotografka?
   c) Wyjaśnij, na jakie aspekty ludzkiego życia zwracają uwagę te motywy.
6. Powiedz, gdzie na zdjęciu można dostrzec nawiązania do dostatku Kukanii.
7. Wyjaśnij, co artystka mówi o współczesności, odwołując się do dostatku Kukanii i motywu *vanitas*.
8. Czy zgadzasz się z tezą: *Cockaignesque* Helen Sobiralski jest wyrazem rozterek współczesnego człowieka? Przygotuj głos w dyskusji.

Projekt

Dobierzcie się w kilkuosobowe grupy. Zadaniem każdej z nich jest wykonanie zdjęcia pt. *Barokowe inspiracje*. Fotografia powinna uwzględniać inspirację twórczością barokową i jednocześnie podejmować temat bliski współczesnemu człowiekowi.

1. Zapoznajcie się z twórczością malarzy barokowych (np. Caravaggia, El Greca, Velázqueza, Rembrandta, Rubensa, Vermeera, de La Toura) i wybierzcie motywy, które są – według was – uniwersalne.
2. Określcie temat swojej fotografii.
3. Zaplanujcie etapy pracy nad zdjęciem.
   a) Wybierzcie osoby odpowiedzialne za zaaranżowanie przestrzeni oraz przygotowanie kostiumów, rekwizytów i modeli.
   b) Zdecydujcie, jaką rolę będzie odgrywało światło, i wyznaczcie osobę, która będzie pełniła funkcję oświetleniowca.
   c) Zorganizujcie sesję zdjęciową.
4. Po wykonaniu zdjęć wspólnie wybierzcie jedno, które najlepiej oddaje waszą koncepcję. W swym wyborze kierujcie się poziomem artystycznym i wyrazistymi nawiązaniami do baroku i współczesności.
5. Zatytułujcie zdjęcie.
6. Przygotujcie wystawę waszych prac i zaproście na nią inne klasy. Przeprowadźcie debatę na temat: Czy kultura baroku jest nadal aktualna?

Sonet II

Witold Maj

Na nic perła i bursztyn i bezkresne morze
Na nic gwiazdy północne i polarne zorze
Na nic światła na masztach żeglarzy samotnych
Na nic krew co jak w bandaż w piach wsiąka wilgotny
Na nic róża skrwawiona na nic róży wonie
Na nic pszczoła co w deszczach jesiennych utonie
Na nic ciernie i głogi słowiki w ogrodzie
Na nic wino ustałe w białych pleśni chłodzie
Na nic otchłań jak tęczą mieniące się pawie
Na nic łabędź i Leda[1] tłuste karpie w stawie
Na nic krzyk pośród nocy na nic i wołanie
Na nic listy na wyspę i lotny posłaniec

Na cóż tedy zbłąkanych wiedziesz do przystani
I nic nie dawszy – Śmierci – wszystko bierzesz za nic?

z tomu *Spór o milczenie*, 1970

Od Staffa do Wojaczka. Poezja polska 1939–1988, t. 2, Łódź 1991.

Witold Maj (1940–1989)
polski poeta, publikował w takich czasopismach, jak „Nowa Kultura", „Tygodnik Powszechny", „Twórczość". Autor zbiorów poezji: *Smutek nad ogrodami* (1968), *Oktostychy i inne wiersze* (1968), *Spór o milczenie* (1970).

Zadania

1. Określ nastrój *Sonetu II*. Weź pod uwagę frazeologizm „wszystko za nic".
2. Wymień zjawiska i przedmioty, których znaczenie zostaje podważone w tekście. Jakie wartości, postawy symbolizują?
3. Ustal, kto jest adresatem wypowiedzi. Jakie znaczenie dla wymowy sonetu ma adresat i to, że został ujawniony w ostatnim wersie sonetu?
4. Powiedz, czy osoba mówiąca dostrzega wartości, które nadają życiu sens. Uzasadnij swoje zdanie.
5. Czemu służy nagromadzenie anafor i wyliczeń w wierszu?
6. Uzasadnij, że Witold Maj nawiązuje do poezji baroku. Odwołaj się do tematyki wiersza, jego budowy i zastosowanych środków stylistycznych.

wyliczenie
środek artystyczny, który polega na wymienieniu kilku elementów tworzących pewną całość; służy m.in. wyeksponowaniu konkretnych treści, budowaniu napięcia i rytmizacji wypowiedzi, np. „Co się tam dzieje w mej głowie: / Pędy, zapędy, ognie, ogniwa" (J. Tuwim, *Do krytyków*)

1 łabędź i Leda – nawiązanie do mitu o królewnie Ledzie, którą uwiódł Zeus, przybrawszy postać łabędzia

Grafoman czy prekursor? Poezja księdza Józefa Baki

POROZMAWIAJMY

Czy istnieją obiektywne kryteria oceny wartości sztuki? Od czego zależy uznanie twórczości artystycznej za dobrą i godną zapamiętania?

Schyłek baroku (przełom XVII i XVIII w.) przez następne pokolenia, a zwłaszcza w XVIII i XIX w., był uważany za czas upadku literatury. W poezji religijnej tego okresu pojawiały się interesujące zjawiska, na przykład czerpiące z ludowej tradycji kolędy, w których dominowały motywy zabawy i radości. Jednocześnie kształtowała się poezja „rzeczy ostatecznych", pełna grozy, przywołująca średniowieczną tradycję tańców śmierci. Połączenie tych sprzecznych tendencji jest widoczne w twórczości księdza Józefa Baki.

Józef Baka (1706 lub 1707–1780)
ksiądz, doktor teologii, wykładowca retoryki, poeta. Pisał wiersze religijne. Ze względu na specyficzny styl przez wiele lat uznawano go za grafomana, a jego twórczość – za przykład „zdziczenia literackiego" późnych czasów saskich. Dopiero w XX w. w poezji Baki dostrzeżono groteskę i czarny humor, a jego skłonność do makabry zaczęła fascynować współczesnych poetów. Autor m.in. tomu wierszy *Uwagi śmierci niechybnej*.

grafomania
pisanie bezwartościowych utworów literackich przez osoby pozbawione talentu

Zdaniem eksperta

Czesław Hernas:

Ostatni przedstawiciel poezji „rzeczy ostatecznych" przejął od swoich poprzedników to, co najżywiej przemawiało do wyobraźni czytelnika szlacheckiego czy mieszczańskiego, i zdobył sobie niewątpliwą popularność. [] dbał o to, by koncept ukazujący znikomość świata był przede wszystkim zrozumiały, bo tylko wówczas może wstrząsnąć wyobraźnią, odwoływał się więc do codziennych doświadczeń, przysłów, potocznych formuł języka, gier towarzyskich i dziecięcych, szukał metafory w wiejskim krajobrazie i polskim obyczaju [...].
Jest tu temat poezji „rzeczy ostatecznych" i słodki styl piewców „pobożnej miłości", świat oglądany okiem metafizyków i radośnie przeżywany w ludowej przyśpiewce [...].
[...] jest w tym tomie poetyckim obraz syntezy późnobarokowych eksperymentów z motywami grozy i żartu, żywymi tradycjami kultury ludycznej[1] i sakralnej.

C. Hernas, *Barok*, Warszawa 1988, s. 564–565.

Taniec śmierci (fragment), koniec XVII w., olej na płótnie, 252 × 210 cm, kościół św. Bernarda, Kraków

1 ludyczny – dotyczący zabawy, rozrywki

O tekście

Józef Baka *Uwagi śmierci niechybnej*

- Utwór, na który składa się zbiór wierszy, został wydany w Wilnie w 1766 r. jako druga część zbioru pt. *Uwagi rzeczy ostatecznych i złości grzechowej*.
- Podejmuje temat śmierci ukazanej w konwencji *danse macabre* charakterystycznej dla literatury średniowiecznej.
- Inspiracją dla poety stała się twórczość ludowa.
- Są pełne zagadek i kalamburów. Język stanowi połączenie stylu potocznego, często rubasznego, z barokowymi konceptami i moralizatorstwem.
- Wyraźną rytmizację utworów uzyskano przez zastosowanie krótkich wersów, rymów sąsiadujących, wielu wyrazów jednosylabowych.

Młodym uwaga (fragmenty)

Józef Baka

Za igraszkę śmierć poczyta,
Gdy z grzybami rydze chwyta:
Na dęby
Ma zęby,
Na szczepy
Ma sklepy.
Cny młodziku,
Migdaliku,
Czerstwy[1] rydzu,
Ślepowidzu[2],
Kwiat mdleje,
Więdnieje.
Być w kresie,
Czerkiesie[3].
Ej, dziateczki!
Jak kwiateczki
Powycina,
Was pozrzyna
Śmierć kosą
Z lat rosą,
Gdy wschody,
Zachody.
Wszak poranek od wieczoru,
Niedaleki bez pozoru,
Dzień z nocą
karocą
tąż dąży,
Świat krąży.
[...]
Śliczny Jasiu,
Mowny[4] szpasiu,
Mój słowiku,
Będzie zyku.
Szpaczkujesz[5],
Nie czujesz?
Śmierć jak kot
Wpadnie w lot!
Aza nie wiesz,

1 czerstwy – silny, zdrowy
2 ślepowidz – ślepiec
3 Czerkiesi – lud z północno-zachodniego Kaukazu, słynny z waleczności; tu: zuch, junak
4 mowny – wygadany
5 szpaczkować – rozmawiać, szczebiotać

Że śmierć jak jeż?
Ma swe głogi,
W szpilkach rogi?
Ukoli
Do woli.
Aż jękniesz
I pękniesz.
[…]
Tobie w głowie skoki, tany,
Charty[1], żarty na przemiany:
Śmierć kroczy,
Utroczy[2]
Jak ptaszka
Nie fraszka!
[…]
Żywe srebro, paliwoda[3],
Na igraszki czasu szkoda:
Czas drogi!
Sąd srogi!
Co minie,
Upłynie.
Nie dopędzisz wczora cugiem[4].
Nie wyorzesz jutra pługiem.
Minęło,
Zniknęło!
Bez zwrotu,
Powrotu.

J. Baka, *Poezje*, Kraków 2002, s. 47–50.

1 chart – pies myśliwski; tu: polowanie
2 utroczy – uwiąże; tu: pochwyci
3 paliwoda – człowiek nerwowy, gwałtowny
4 cug – ciąg powietrza lub zaprząg konny

Zadania

1. Scharakteryzuj wizję młodości ukazaną w utworze.
2. Sformułuj własnymi słowami uwagi, które nadawca kieruje do młodych.
3. Wykaż, że utwór jest oparty na kontraście. Określ funkcję tego zabiegu.
4. Wskaż w tekście nawiązania do średniowiecznego motywu *danse macabre*. Wyjaśnij, czemu służą.
5. W jaki sposób ukazano w tekście upływ czasu? W odpowiedzi uwzględnij m.in. środki stylistyczne, rym, rytm oraz wersyfikację.
6. Omów obraz życia i człowieka przedstawiony w utworze. Porównaj go z wizjami obecnymi w poezji Mikołaja Sępa Szarzyńskiego i Daniela Naborowskiego.
7. Przygotuj prezentację na temat „Czas jako bohater sztuki baroku". Wykorzystaj zarówno dzieła literackie, jak i malarskie.

Taniec śmierci (fragment), koniec XVII w., olej na płótnie, 252 × 210 cm, kościół św. Bernarda, Kraków

Maria Pawlikowska-Jasnorzewska (1891–1945)

poetka, dramatopisarka okresu dwudziestolecia międzywojennego. *Szkicownik poetycki* to poetyckie felietony publikowane regularnie w latach 1938–1939 na łamach „Wiadomości Literackich".

Szkicownik poetycki (fragment)

Maria Pawlikowska-Jasnorzewska

Ulubiony mój poeto, księże Bako, jakżeś mało znany! Ograniczono cię do utrwalonego w pamięci narodu, rubasznego żartu: „Śmierć babula, jak cybula, łzy wyciska, gdy przyciska". A to tak mało! Biedny ksiądz! Znam na pamięć okrutny jego poemat pt. *Uwaga damom o śmierci niechybnej*... Otchłań smutku! Ale co za styl! Jaka genialna makabra!

Pajęczyny, cienistość i wilgoć podziemi, grzyb i pleśń – nerwowy strach, wszczepiający się w zdębiałe włosy pazurami rozigranego, złośliwego nietoperza...

Uwaga damom opisuje puste i świetne panie, za życia w złote ramy oprawne przez świat, „tak wzięte jak święte" – strojne i rozpanoszone, które nagle oto potrąca, tratuje, przekracza i kopie, lekceważąca śmierć, „ślepa szkulepa[1]". [...]

Słowa-hybrydy, wymyślne niedorzeczności, stwarzają nastrój obcy i przeraźliwy:

„W świata morzu okręt drogi,
Z czubem zerwie wicher srogi.
Popłynie,
Ach zginie,
W łez rzeki
Na wieki – "

Wiatr wieje z tych wierszy, przeciąg krypt otwartych. Przelatują widma w kostiumach z epoki:

1 szkulepa – stara i brzydka kobieta

„Rogów[1] moda jak wicina,
Wiatrem dęta pajęczyna,
Skurczy się,
Pomści się –"

A dalej całkiem dzisiejsza awangardowa „elipsa[2]":
„Śmierć nagle
Na żagle!"

Jakaż siła ekspresji w tym ataku słów!

Przejrzyjmy dalsze strony tej księgi o tańcu śmierci:

„Próżność świata – bąbel dęty": trafny obraz bańki ziemskiej. – A tu, jakież wspaniałe porównanie: słońce topi góry śnieżne, a śmierć niweczy mury miast.

Melancholijna prawdo naszych dni!
I to, jakże godne zapamiętania:
„Nie dogonisz wczora cugiem,
Nie wyorzesz jutra pługiem.
Minęło,
Zniknęło,
Bez zwrotu,
Powrotu –"
I całkiem już beznadziejne:
„Nie odeprzesz, nosem ryjąc,
Nie wymodlisz, czołem bijąc…"

M. Pawlikowska-Jasnorzewska, *Wybór poezji*, Wrocław 1969, s. 218–220.

Zadania

1. Wyjaśnij, czemu służy apostrofa rozpoczynająca tekst. Jakie emocje wyraża?
2. Na podstawie pierwszego akapitu tekstu przedstaw opinię Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej o poezji Józefa Baki.
3. Wskaż środki językowe, za pomocą których poetka wyraża swój stosunek do twórczości księdza Baki.
4. Wymień cechy poezji Józefa Baki, o których pisze Maria Pawlikowska-Jasnorzewska. Jak poetka ocenia środki językowe stosowane przez Bakę?
5. Na podstawie tekstu sformułuj wnioski dotyczące oceny twórczości barokowego poety przez dwudziestowieczną poetkę.
6. Zajmij stanowisko wobec opinii Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej na temat poezji Józefa Baki. Weź pod uwagę swoje wcześniejsze rozważania dotyczące kryteriów oceny wartości sztuki.

1 róg – tu: rogówka, rodzaj szerokiej halki lub spódnicy
2 elipsa – opuszczenie w zdaniu wyrazu lub kilku wyrazów

Poezja barokowego konceptu – Jan Andrzej Morsztyn, Daniel Naborowski

POROZMAWIAJMY

Co sprawia, że dzieło literackie można uznać za oryginalne, zaskakujące, szokujące?

Celem XVII-wiecznej poezji było przede wszystkim olśnić i zadziwić czytelnika, dlatego w literaturze ukształtował się nowy nurt poetycki – **marinizm**. Nazwę zawdzięczał włoskiemu poecie Giambattiście Mariniemu, który wyznaczył poezji nowe zadanie: zaskoczyć, a właściwie zaszokować odbiorcę nie tylko budową tekstu, ale też tematem.

Mariniści chcieli, aby ich teksty wzbudzały zainteresowanie czytelnika jeszcze przed przeczytaniem, dlatego nadawali swoim utworom zadziwiające tytuły i stosowali różnorodne chwyty stylistyczne. Środkiem najpełniej służącym realizacji poetyckich zasad stał się **koncept** – zaskakujący pomysł stworzony na podstawie odkrywczych skojarzeń autora.

Tworzywem do przedstawiania śmiałych konceptów stał się przede wszystkim język, w którym oprócz paradoksów, antytez i oksymoronów stosowano nowe środki stylistyczne, czyli puentę, hiperbolę, gradację, parafrazę, inwersję.

Giambattista Marino, także Marini (1569–1625) główny przedstawiciel włoskiego baroku. Autor m.in. sonetów i poematu mitologicznego *Adonis* (1623).

puenta (pointa)	zaskakujące sformułowanie umieszczone na końcu utworu literackiego, które podsumowuje, uwydatnia lub odwraca jego sens, np. „Nie ma nieba ni ziemi, otchłani ni piekła, / Jest tylko Beatrycze. I właśnie jej nie ma". (Jan Lechoń, *Spotkanie*)
hiperbola (wyolbrzymienie, przesadnia)	przedstawienie jakiegoś zjawiska, przedmiotu, postaci w sposób przesadzony; może to dotyczyć na przykład wyglądu, działania, znaczenia, stosunku emocjonalnego; hiperbolizacja może polegać na użyciu przesadnych epitetów (np. w języku potocznym – *szałowa suknia*) lub całościowym ukazaniu jakiegoś zjawiska w sposób wyolbrzymiony; służy m.in. ujawnieniu stosunku podmiotu lirycznego do omawianych treści, np. „O, dzwony, dzwony, dzwonów huk! Każdy powietrza nikły atom Zmienił się w wściekły, głośny dzwon i skargi swoje wieści światom! Każdy powietrza atom grzmi, burz rozpętanych szał rozlewa I wrzaskiem tysiąckrotnych ech ryki potworne znów odbrzmiewa!" (Leopold Staff, *Dzwony*)
gradacja	sposób komponowania utworu polegający na uszeregowaniu słów lub sformułowań według nasilania lub słabnięcia ich intensywności znaczeniowej; wzmacnia ekspresywność wypowiedzi, np. „pstro, pstrawo... pstrokato... / lato..." (Stanisław Młodożeniec, *Lato*)

parafraza	swobodne przekształcenie utworu literackiego lub czyjejś wypowiedzi, rozwijające i modyfikujące treść, zachowujące jednak rozpoznawalne podobieństwo i oddające sens pierwowzoru
inwersja	zabieg polegający na przestawieniu słów w wypowiedzi niezgodnie z obowiązującą normą składniową w celu podkreślenia znaczenia wybranych wyrazów; zwiększa napięcie, może wprowadzać niejasność wypowiedzi, np. „Spod bystro tnącej wodę kiedyś płynęła ręki" (Józef Czechowicz, *Z pamiętnika*)

marinizm
nurt popularny w poezji XVII w., którego głównym celem było zadziwienie i zaskoczenie odbiorcy dzięki zastosowaniu zabiegów stylistyczno-kompozycyjnych; mariniści pisywali utwory związane głównie z tematyką dworską; cechy tego stylu można odnaleźć także w barokowej twórczości religijnej

Jan Andrzej Morsztyn (1621–1693)
poeta marinista, przedstawiciel barokowej poezji dworskiej, sekretarz królewski. Autor m.in. zbiorów *Lutnia* (1638–1660/1661), *Kanikuła abo Psia gwiazda* (1647).

Do trupa

Jan Andrzej Morsztyn

Leżysz zabity i jam też zabity,
Ty – strzałą śmierci, ja – strzałą miłości,
Ty krwie, ja w sobie nie mam rumianości,
Ty jawne świece, ja mam płomień skryty,

Tyś na twarz suknem żałobnym nakryty,
Jam zawarł zmysły w okropnej ciemności,
Ty masz związane ręce, ja wolności
Zbywszy mam rozum łańcuchem powity.

Ty jednak milczysz, a mój język kwili,
Ty nic nie czujesz, ja cierpię ból srodze[1],
Tyś jak lód, a jam w piekielnej śrežodze[2].

Ty się rozsypiesz prochem w małej chwili,
Ja się nie mogę, stawszy się żywiołem
Wiecznym mych ogniów, rozsypać popiołem.

J.A. Morsztyn, *Wybór poezji*, Wrocław 1998, s. 140.

1 srodze – mocno, bardzo
2 śrežoga – upał, gorące powietrze

Zadania

1. Kim jest podmiot liryczny? W jakiej sytuacji się znajduje?
2. Do kogo się zwraca osoba mówiąca? Jaki jest cel tej wypowiedzi? Na czym polega jej osobliwość?
3. Wskaż, za pomocą jakich zaimków ukazano w wierszu relację między podmiotem lirycznym a adresatem. Określ ich funkcję.
4. Budowa i treść wiersza są oparte na paradoksach. Wskaż je i wyjaśnij ich znaczenie.
5. Zinterpretuj puentę i oceń, jak wpływa na interpretację całego utworu.
6. Wypisz z tekstu przykłady środków stylistycznych typowych dla baroku i określ funkcje, które pełnią w sonecie.
7. Wiersz należy do liryki miłosnej, ale wyraźnie przełamuje schemat mówienia o uczuciach. Porównaj ten tekst z innymi znanymi ci wyznaniami miłosnymi. Uwzględnij relacje adresata z odbiorcą, stosunek do obiektu uczuć, nacechowanie emocjonalne wypowiedzi.

Niestatek[1]

Jan Andrzej Morsztyn

Oczy są ogień, czoło jest zwierciadłem,
Włos złotem, perłą ząb, płeć mlekiem zsiadłem,
Usta koralem, purpurą jagody[2],
Póki mi, panno, dotrzymujesz zgody.
Jak się zwadzimy[3] – jagody są trądem[4],
Usta czeluścią, płeć blejwasem[5] bladem,
Ząb szkapią[6] kością, włosy pajęczyną,
Czoło maglownią[7], a oczy perzyną[8].

J.A. Morsztyn, *Utwory zebrane*, Warszawa 1971, s. 64.

Zadania

1. Przeanalizuj kompozycję utworu i ustal:
   - jakie obrazy kobiety zostały w nim ukazane,
   - od czego zależy sposób postrzegania kobiety przez osobę mówiącą.
2. Powiedz, jaki nastrój towarzyszy wypowiedzi podmiotu lirycznego.
3. Wskaż środki artystycznego wyrazu dominujące w utworze. Jaka jest ich funkcja?
4. Oceń relację między podmiotem lirycznym a obiektem jego uczuć.

Do Anny

Daniel Naborowski

Z czasem wszytko przemija, z czasem bieżą[9] lata,
Z czasem państw koniec idzie, z czasem tego świata.
Za czasem stawa[10] dowcip[11] i rozum niszczeje,
Z czasem gładkość[12], uroda, udatność[13] wiotszeje.
Z czasem kwitnące łąki krasy[14] ostradają[15],
Z czasem drewa zielone z liścia opadają.
Z czasem burdy[16] ustają, z czasem krwawe boje,
Z czasem żal i serdeczne[17] z czasem niepokoje.
Z czasem noc dniowi, dzień zaś nocy ustępuje,
Czasowi zgoła wszytko na świecie hołduje[18].
Szczyra miłość ku tobie, Anno, me kochanie,
Wszytkim czasom na despekt[19] nigdy nie ustanie.

D. Naborowski, *Poezje*, Warszawa 1961, s. 180–181.

Daniel Naborowski ► patrz s. 185
anafora ► patrz s. 186

Zadania

1. Wskaż w wierszu anaforę. Na jaki aspekt ludzkiego życia zwraca uwagę osoba mówiąca?
2. Określ, na czym polega koncept zastosowany w wierszu.
3. Zinterpretuj puentę utworu.

Zadanie podsumowujące

Powiedz, jakie cechy omówionych wierszy barokowych poetów wskazują na to, że stanowią one formę dworskiego flirtu.

1 niestatek – niestałość, zmienność
2 jagody – policzki
3 zwadzimy – pokłócimy
4 trąd – choroba zakaźna prowadząca do zmiany skóry i ciała
5 blejwas – rodzaj barwnika stosowanego w malarstwie
6 szkapią – należącą do szkapy, czyli klaczy
7 maglownia – wałek do maglowania bielizny
8 perzyna – żarzący się popiół, zgliszcza
9 bieżą – biegną
10 stawa – ustaje
11 dowcip – tu: rozsądek
12 gładkość – piękność
13 udatność – tu: zgrabność
14 krasa – uroda, piękno
15 ostradają – tracą
16 burda – awantura
17 serdeczne – tu: miłosne, związane z sercem
18 hołduje – tu: podlega
19 na despekt – na złość, na przekór

Na oczy królewny angielskiej,

która była za Fryderykiem, falcgrafem[1] reńskim, obranym królem czeskim

Daniel Naborowski

Twe oczy, skąd Kupido[2] na wsze ziemskie kraje,
Córo możnego króla, harde[3] prawa daje,
Nie oczy, lecz pochodnie dwie nielitościwe,
Które palą na popiół serca nieszczęśliwe.
Nie pochodnie, lecz gwiazdy, których jasne zorze
Błagają nagłym wiatrem rozgniewane morze.
Nie gwiazdy, ale słońca, pałające różno[4],
Których blask śmiertelnemu oku pojąć próżno.
Nie słońca, ale nieba, bo swój obrót mają
I swoją śliczną barwą niebu wprzód nie dają[5].
Nie nieba, ale dziwnej mocy są bogowie,
Przed którymi padają ziemscy monarchowie.
Nie bogowie też zgoła, bo azaż[6] bogowie
Pastwią się[7] tak nad sercy ludzkimi surowie?
Nie nieba: niebo torem jednostajnym chodzi;
Nie słońca: słońce jedno wschodzi i zachodzi;
Nie gwiazdy, bo te tylko w ciemności panują;
Nie pochodnie, bo lada wiatrom te hołdują.
Lecz się wszytko zamyka w jednym oka słowie:
Pochodnie, gwiazdy, słońca, nieba i bogowie.

D. Naborowski, *Poezje*, Warszawa 1961, s. 144–145.

Autor nieznany, *Portret Elżbiety Stuart* (czyt. stjuart), ok. 1613

apoteoza
(gr. *apotheosis* 'ubóstwienie') otoczenie kogoś lub czegoś czcią, uwielbieniem

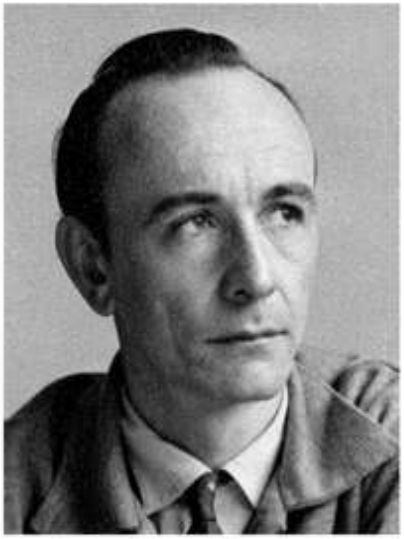
Zadania

1. Wymień elementy, do których zostały porównane oczy kobiety.
2. Wiersz Naborowskiego jest apoteozą urody angielskiej królewny. Sformułuj dwa argumenty, którymi potwierdzisz prawdziwość tej tezy.
3. Wskaż gradację w wierszu Daniela Naborowskiego i określ jej funkcję.
4. Podmiot liryczny, opisując bohaterkę wiersza, posługuje się parami tez i antytez. Jaki jest cel tego zabiegu?
5. Przeanalizuj puentę utworu. W tym celu:
   • zinterpretuj zawartą w niej metaforę,
   • wyjaśnij funkcję wyliczenia.

antyteza ► patrz s. 47

gradacja ► patrz s. 196

1 falcgraf – dawny tytuł władcy palatynatu reńskiego
2 Kupido – w mit. rzym. bóg miłości; gr. Eros
3 harde – tu: surowe
4 pałające różno – świecące różnie
5 niebu wprzód nie dają – nie ustępują pierwszeństwa niebu
6 azaż – czy, czyż
7 pastwią się – znęcają się



Stanisław Grochowiak (1934–1976)

poeta, prozaik, dramatopisarz, scenarzysta filmowy. W swojej twórczości wykorzystywał motywy śmierci, cierpienia, rozkładu; często nawiązywał do tradycji średniowiecza i baroku. Autor m.in. tomów *Ballady rycerskie* (1956), *Menuet z pogrzebaczem* (1958).

* * *

Stanisław Grochowiak

Dla zakochanych to samo staranie – co dla umarłych,
Desek potrzeba zaledwie też sześć,
Ta sama ilość przyćmionego światła.

Dla zakochanych te same zasługi – co dla umarłych,
Pokój z miłością otoczcie bojaźnią,
Dzieciom zabrońcie przystępu.

Dla zakochanych – posępnych w radości – te same suknie,
Nim drzwi zatrzasną,
Nim zasypią ziemię,
Najcięższy brokat odpadnie z ich ciał.

z tomu *Agresty*, 1963

Od Staffa do Wojaczka. Poezja polska 1939–1988, Łódź 1991, s. 322.

paralelizm składniowy
powtarzanie zdań o podobnej budowie realizujących wspólny schemat; odgrywa ważną rolę w rytmizacji wypowiedzi

Zadania

1. Przeanalizuj kompozycję wiersza.
   a) Weź pod uwagę budowę składniową każdej strofy.
   b) W każdej zwrotce wskaż tezę i jej uzasadnienie.
   Wnioski zapisz w formie notatki.
2. Wyjaśnij, jaką funkcję pełni zastosowanie paralelizmu składniowego.
3. Znajdź w utworze analogie między zakochanymi a umarłymi. Wymień wszystkie, a jedną dokładnie omów.
4. Czy autor przekracza granice dobrego smaku, porównując zakochanych ze zmarłymi? Czy lekceważy któryś z tych stanów? Opowiedz o swoich odczuciach i wrażeniach.
5. Określ, w jaki sposób wiersz Grochowiaka wpisuje się w estetykę barokową.

SZTUKA PISANIA

DEFINICJA

Definicja to wypowiedź zawierająca wyjaśnienie znaczenia danego wyrazu, wyrażenia lub pojęcia przez wykorzystanie innego sformułowania, które jest zrozumiałe dla odbiorcy. Dobrze napisana definicja pozwala na objaśnienie, doprecyzowanie wyrażeń, pojęć i pogłębienie ich rozumienia.

BUDOWA DEFINICJI

wyjaśniany wyraz

sformułowanie (np. „to", „jest", „to jest", „oznacza") lub znak interpunkcyjny (np. myślnik) łączące wyjaśniany wyraz z wyrażeniem definiującym

koncept (łac. *conceptus* 'ujęcie') to zaskakujący, oryginalny pomysł oparty na zasadzie kontrastu, nadający utworowi zamierzoną sztuczność przeciwstawioną stylowi potocznemu. Koncept wykorzystuje m.in. antytezę, paradoks, oksymoron, grę słów, puentę. Obecny szczególnie w literaturze baroku, np. ← wyrażenie definiujące

„Leżysz zabity i jam też zabity,
Ty – strzałą śmierci, ja – strzałą miłości,
Ty krwie, ja w sobie nie mam rumianości,
Ty jawne świece, ja mam płomień skryty".
(J.A. Morsztyn *Do trupa*)

← informacje poszerzające znaczenie, przykład

BŁĘDY W DEFINIOWANIU

- używanie wyrazów wymagających wyjaśnienia, ponieważ też mogą być nieznane czytelnikowi, np. wyrazów pokrewnych do objaśnianego pojęcia, przykładowo: *inspirować się – czerpać skądś inspirację*
- za wąska definicja (zawężająca znaczenie definiowanego pojęcia), np. inwersja – *stosowany w poezji barokowej środek stylistyczny polegający na przestawieniu szyku wyrazów* (inwersja występuje nie tylko w poezji barokowej)
- za szeroka definicja (szeroko i nieprecyzyjnie wyjaśniająca pojęcie), np. *inwersja – środek stylistyczny polegający na wykorzystaniu szyku wyrazów* (inwersja nie odnosi się do jakiegokolwiek szyku wyrazów, ale do jego szczególnego rodzaju, czyli szyku przestawnego)

Zadania

1. Stwórz dwie definicje wyrażenia „środki stylistyczne": jedną, która będzie zawierała tylko najistotniejsze informacje, drugą – rozszerzającą znaczenie.
2. W kilkuosobowych grupach opracujcie definicję poezji barokowej. Następnie porównajcie swoje teksty i wybierzcie te, które – według was – są najbardziej czytelne i pogłębiają wyjaśniane pojęcie.

Obraz sarmackiej Polski i Polaków. *Pamiętniki* Jana Chryzostoma Paska

POROZMAWIAJMY

Czy Polacy żyjący w XXI w. mają jakieś szczególne cechy narodowe?

Szlachta polska w XVII i w 1. poł. XVIII w. przypisywała sobie pochodzenie od starożytnego ludu Sarmatów. To przekonanie ukształtowało wyrazistą kulturę, zwaną **sarmatyzmem**. Składały się na nią tradycje i zwyczaje dotyczące życia codziennego, stroju, obchodzenia świąt, a także specyficzna mentalność czy pojmowanie religijności. Polscy Sarmaci twierdzili, że górują nad innymi stanami społeczeństwa.

Szlachta polska uważała, że walcząc z Turkami i Tatarami, broni przed nimi całą Europę i staje się przedmurzem chrześcijaństwa.

Mimo trudnej sytuacji politycznej szlachta ceniła przede wszystkim tradycję rodową, dbała o swoje przywileje i ignorowała przemiany zachodzące poza granicami kraju.

Sarmatyzm jako ideologia był fenomenem. Nigdzie w Europie nie było tak zwartej grupy społecznej, która stworzyła oryginalny styl w różnych obszarach życia. Ideologia sarmacka w ostatecznym rozrachunku prowadziła do zacofania umysłowego, zaściankowości i ksenofobii.

różne oblicza sarmatyzmu

zalety
- przywiązanie do wolności
- poczucie dumy narodowej
- miłość do ojczyzny
- kultywowanie tradycji
- przywiązanie do wiary ojców
- odwaga, waleczność
- gościnność
- krasomówstwo

wady
- samowola, anarchia
- megalomania (przecenianie własnej wartości i zasług, wysokie mniemanie o sobie)
- ksenofobia (niechęć, lęk i negatywne nastawienie do innych narodów)
- życie ponad stan, pijaństwo, wystawne uroczystości (również pogrzebowe)
- zaściankowość, konserwatyzm, sprzeciwianie się postępowi i rozwojowi oświaty
- nietolerancja wobec wyznawców innych religii, dewocja
- awanturnictwo, kłótliwość
- gadulstwo

Sarmaci
starożytny lud koczowniczo-pasterski o rodowodzie irańskim, słynący z doskonałego rzemiosła wojennego; Ptolemeusz, grecki astronom i geograf (II w.), umiejscowił lud sarmacki w pobliżu Wisły, na terenach Polski, stąd przekonanie szlachty o jej sarmackim rodowodzie

Ceremoniał pogrzebowy
Nieodłącznym elementem wizerunku Sarmaty był otaczający go przepych, widoczny zarówno podczas uroczystości państwowych, jak i prywatnych, zwłaszcza w trakcie wesel i pogrzebów. Szczególnie interesująca była wystawna oprawa tych ostatnich. Uroczystości pogrzebowe miały charakter teatralny, przypominały wielkie widowiska. Na katafalku wewnątrz kościoła znajdowała się trumna. W wypadku pochówków magnatów do świątyni wjeżdżał galopem rycerz w zbroi, na znak żalu po zmarłym przed katafalkiem kruszył kopię i z hałasem spadał z konia.

Znaczącą rolę w samookreśleniu się szlachty polskiej odgrywał ubiór. Wiele jego elementów wywodziło się ze Wschodu, stąd różnice w wyglądzie w porównaniu do szlachty zachodnioeuropejskiej.

ELEMENTY STROJU SZLACHECKIEGO

- **żupan** – szata z długimi rękawami, dopasowana w talii, zapinana z przodu na ozdobne guziki, często wykonane z kamieni szlachetnych
- **hajdawery** – spodnie noszone pod żupanem, ściągane w pasie sznurkiem
- **czapka** – obowiązkowy dodatek do stroju szlacheckiego, okrągła, obszyta futerkiem i ozdobiona piórami
- **kontusz** – szata wierzchnia nakładana na żupan, rodzaj płaszcza lub kamizelki z tzw. wylotami, czyli rękawami rozciętymi od pachy do łokci; długością zbliżona do żupana
- **pas kontuszowy** – ozdobny jedwabny pas o długości 3–4 metrów, wiązany na kontuszu
- **buty** – baczmagi, buty z cholewami, uszyte z żółtej lub czerwonej skóry
- **karabela** – szabla paradna

Obraz szlachcica sarmaty najpełniej oddają losy Jana Chryzostoma Paska, autora napisanych u kresu życia *Pamiętników*. Bohater to typowy przedstawiciel sarmatyzmu – średniozamożny szlachcic, skłonny do bójek, dumny, pewny siebie, mający niechętny stosunek do innych narodów, ale szczerze przywiązany do ojczyzny i pragnący być dobrym gospodarzem.

JĘZYK I STYL *PAMIĘTNIKÓW*

Autor *Pamiętników* stosował słownictwo wywodzące się z różnych języków, najczęściej jednak wprowadzał słowa i zdania z języka łacińskiego – **latynizmy**. Było to zgodne z panującą wówczas modą i uważane za niezwykle eleganckie, miało też dowodzić, że człowiek używający takiego słownictwa jest wykształcony. Ten sposób konstruowania wypowiedzi określa się mianem **stylu makaronicznego**.

W polskim baroku pod wpływem literatury europejskiej, zwłaszcza francuskiej i angielskiej, rozwinęła się **tradycja pamiętnikarska**. Początkowo chodziło o utrwalenie różnych informacji z przeszłości. Zanim nazwa „pamiętnik" zaczęła oznaczać typ osobistej wypowiedzi, używano jej w piśmiennictwie polskim także w znaczeniu księgi, w której zapisano to, co jest warte zapamiętania.

Autor nieznany, *Portret Stanisława Antoniego Szczuki*, ok. 1735–1740, olej na płótnie; 201 × 123 cm, Muzeum Pałac w Wilanowie

makaronizm
wyraz zapożyczony z języków obcych; takie celowe zapożyczenia nazywamy makaronizowaniem

latynizm
wyraz zapożyczony z języka łacińskiego

pamiętnik
gatunek paraliteracki; tekst pisany prozą, opisujący wydarzenia z przeszłości, w których autor brał udział; narracja jest prowadzona w porządku chronologicznym; ze względu na dystans czasowy przedstawione wydarzenia z reguły mają charakter subiektywny; pamiętnik był formą popularną w piśmiennictwie staropolskim, zwłaszcza w XVII w.

O tekście

Jan Chryzostom Pasek *Pamiętniki*

- Wydane drukiem w 1836 r. przez hrabiego Edwarda Raczyńskiego.
- Zostały spisane pod koniec życia autora.
- Dystans czasowy sprawił, że autor mylił niektóre wydarzenia historyczne.
- Są podzielone są na dwie części:
  - część I obejmuje lata 1655–1666 i opowiada o przeżyciach autora związanych m.in. z wojnami ze Szwecją, z Siedmiogrodem i Moskwą,
  - część II dotyczy lat 1667–1688 i stanowi zapis wspomnień Paska po zakończeniu służby wojskowej, kiedy osiedlił się na wsi w Krakowskiem.
- *Pamiętniki* to ważne źródło wiedzy o baroku. Pozwalają poznać mentalność ówczesnych Polaków, ich życie codzienne i język.

Ilustracja do *Pamiętników* Paska, litografia dwubarwna, Biblioteka Narodowa, Warszawa

Pamiętniki (fragmenty)

Jan Chryzostom Pasek

Rok Pański 1658

Roku pańskiego 1658 król z jednym wojskiem pod Toruniem, drugie wojsko w Ukrainie, nasza zaś dywizyja z panem Czarnieckim; pod Drahimem[1] staliśmy przez miesięcy trzy. *In decursu Augusti*[2] poszliśmy do Danijej na sukurs[3] królowi duńskiemu[4], który uczynił *aversionem*[5] wojny szwedzkiej u nas w Polszcze. Nie takci to on podobno uczynił *ex commiseratione*[6] nad nami, lubo[7] ten naród jest *ab antiquo*[8] przychylny narodowi polskiemu, jako dawne świadczą pisma, ale przecie mając *innatum*[9] przeciwko Szwedom *odium*[10] i owe zawzięte *in vinicitate inimicitias, nactus occasionem*[11],

Jan Chryzostom Pasek (1636–1701)

pamiętnikarz, szlachcic, przez 10 lat służył jako żołnierz pod dowództwem hetmana Czarnieckiego. Po zakończeniu służby wojskowej zamieszkał na wsi, jednak nie wiódł spokojnego życia – procesował się z sąsiadami, uczestniczył w zajazdach.

1 Drahim – Drawsko, miejscowość w okolicach Koszalina
2 *in decursu Augusti* – pod koniec sierpnia
3 na sukurs – z pomocą
4 królowi duńskiemu – chodzi o króla Fryderyka III
5 *aversionem* – odwrócenie, tu: rozbicie sił nieprzyjacielskich
6 *ex commiseratione* – z żalu
7 lubo – chociaż
8 *ab antiquo* – od dawna
9 *innatum* – wrodzone
10 *odium* – wstręt, nienawiść
11 *in vinicitate inimicitias, nactus occasionem* – jak to między sąsiadami, korzystając z nadarzającej się okazji

za którą mógł się krzywd swoich wtenczas, kiedy król szwedzki był zabawny[1] wojną w Polszcze, [pomścić] wpadł mu z wojskiem w państwo, bił, ścinał i zabijał. [...]

Lud też tam nadobny[2]; białogłowy gładkie[3] i zbyt białe, stroją się pięknie, ale w drewnianych trzewikach chodzą wieskie i miesckie[4]. Gdy po bruku w mieście idą, to taki uczynią kołat[5], co nie słychać, kiedy człowiek do człowieka mówi: wyższego zaś stanu damy to takich zażywają trzewików, jako i Polki. W afektach[6] zaś nie tak są powściągliwe jako Polki, bo lubo zrazu[7] jakąś niezwyczajną pokazują wstydliwość, ale zaś za jednym posiedzeniem i przymówieniem kilku słów zbytecznie[8] i zapamiętale[9] zakochają [się] i pokryć tego ani umieją: ojca i matki, posagu bogatego gotowiusieńka odstąpić[10] i jechać za tym, w kim się zakocha, choćby na kraj świata. Łóżka do sypiania mają w ścianach zasuwane tak jako szafa, a pościeli tam okrutnie siła[11] ścielą. Nago sypiają, tak jako matka urodziła, i nie mają tego za żadną sromotę[12] rozbierając się i ubierając jedno przy drugim, a nawet nie strzegą się[13] i gościa, ale przy świecy zdejmują wszystek ornament[14], a na ostatku i koszulę zdejmie i powiesza to wszystko na kołeczkach, i dopiero tak nago, drzwi pozamykawszy, świecę zagasiwszy, to dopiero w ową szafę wlazie spać. Kiedyśmy im mówili, że to tak szpetnie[15], u nas tego i żona przy mężu nie uczyni, powiedały, że „tu u nas nie masz żadnej sromoty i nie rzecz jest wstydzić się za swoje własne członki, które Pan Bóg stworzył". Na to zaś nagie sypianie powiedają, że „ma dosyć za swe koszula i inszy ubiór, co mi służy przez dzień i okrywa mię; powinna też przynajmniej w nocy mieć swoję ochronę, a do tego co mi po tym robaki, pchły brać z sobą na nocleg do łóżka i dać się im kąsać, mając od nich w smacznym spaniu przeszkodę!". Różne niecnoty[16] wyrabiali im nasi chłopcy, ale przecie nie przełomano zwyczaju. Wiwenda[17] ich ucieszna bardzo, bo rzadko co ciepłego jedzą, ale na cały tydzień różne potrawy w kupie uwarzywszy[18], tak na zimno tego po kęsu[19] zażywają, a często, nawet kiedy młócą – bo tak tam białogłowa młóci cepami[20], jako i chłop – ledwie nie za każdym snopa omłóceniem to posiędą na słomie i wziąwszy chleba i masła, które zawsze z jaszczem[21] stoi, to smarują i jedzą, to znowu wstaną i robią; i tak to często czynią, a po kąsku. Wołu, wieprza albo barana kiedy zabiją, to najmniejszej krople krwie

1 zabawny – zajęty
2 nadobny – ładny, urodziwy
3 gładki – ładny
4 wieskie i miesckie – ze wsi i z miasta
5 kołat – kołatanie, stukot
6 afekt – uczucie
7 zrazu – na początku
8 zbytecznie – niepotrzebnie
9 zapamiętale – bez pamięci, mocno
10 odstąpić – wyrzec się
11 okrutnie siła – bardzo dużo
12 sromota – wstyd
13 nie strzegą się – nie zwracają uwagi
14 ornament – tu: strój, ubiór
15 szpetnie – brzydko, tu: nieprzyzwoicie
16 niecnoty – złośliwe żarty
17 wiwenda – pożywienie
18 w kupie uwarzywszy – po ugotowaniu razem wszystkich składników
19 po kęsu – po kawałku
20 cep – prymitywne narzędzie do młócenia zboża
21 z jaszczem – z wozem

nie zepsują, ale ją wytoczą w naczynie; namieszawszy w to krup[1] jęczmiennych albo tatarczanych[2], to tym kiszki[3] owego bydlęcia nadzieją i razem w kotle uwarzą, i osnują[4] to wieńcem na wielkiej misie koło głowy owegoż bydlęcia tej kiszki, i tak to na stole stawiają przy kożdym obiedzie i jedzą za wielki specyjał[5]. *Etiam*[6] i w domach szlacheckich tak czynią; i mnie częstowano tym do uprzykrzenia, ażem powiedział, że się Polakom tego jeść nie godzi[7], boby nam psi[8] nieprzyjaciółmi byli, gdyż to ich potrawa.

Zadania

1. Powiedz, jakie były okoliczności przybycia Paska do Danii.
2. Wymień zwyczaje Duńczyków opisane przez autora.
3. Co jest dla Paska punktem odniesienia przy opisywaniu duńskich obyczajów? Wskaż odpowiednie fragmenty tekstu.
4. Zastanów się, jaką rolę przypisuje sobie autor, charakteryzując codzienność Duńczyków. Jakie cechy Sarmaty ujawniają się w jego postawie?

Juliusz Kossak, *Pan Pasek pod Lachowicami*, 1861, olej na desce, 31 × 46 cm

Rok Pański 1660

W obozie

Stanęliśmy tedy pod Kozierady na trzy niedziele przed Świątkami[9]. Wojsko piękne i dobre, tylko że – jak lutrzy mówią – *pusillus grex*[10], bo nas tylko 6000 było w dywizyjej pana Czarnieckiego.

To cudowna, że kiedy mi zbudowano chłodnik[11] przed namiotem z brzezowego chrostu, zaraz w tenże dzień począł sobie robić gniazdo trznadel u samych drzwi mego namiotu, w płocie owego chłodnika. Jawnie na gniazdo nosił między gęstwą ludzi i zbudowawszy je, nasiadł na swoich jajkach i wylągł je. W owym chłodniku był stół z tarcic na soszkach[12] zrobiony; u tego stołu jadano, pijano, karty grywano, strzelano czasem, wołano, a ptak siedział,

1 krup – kasza
2 tatarczany – gryczany
3 kiszka – jelito
4 osnują – owiną
5 specyjał – smakołyk, przysmak
6 *etiam* – także
7 nie godzi się – nie wypada
8 psi – psy
9 przed Świątkami – przed Zielonymi Świątkami, tj. 25 kwietnia, gdyż Zielone Świątki przypadały w 1660 r. na 16 maja
10 *pusillus grex* (łac.) – maleńka trzódka; wg Kalwina ogromna większość ludzi jest już z góry skazana na męki piekielne, a tylko „maleńka trzódka" wybranych dostanie się do nieba
11 chłodnik – rodzaj altany, szałas z gałęzi
12 soszki albo sochy – dwie żerdzie złożone na krzyż

Juliusz Kossak, *Pan Pasek pod Lachowicami*, 1898, akwarela, 38 × 51 cm, Muzeum Górnośląskie, Bytom

nie bał się najmniejszej rzeczy, choć zaraz w rogu stoła; gdy mu się jeść chciało, to przed rumakiem zbierał owies. Wysiedział tedy owe swoje potomstwo, wychował i sprowadził. Wszyscy mówili, że to znak jakiegoś znamienitego szczęścia. Aleć było szczęście, lecz ptakowi, co się spokojnie wylągł, ale nie mnie; bo mię takie ogarnęły kłopoty, z których ledwiem wybrnął, i po staremu z wielkim fortuny mojej uszczerbkiem. Bo jak pod Kozierady zaczęły mi się kłopoty i szkody, tak *ad decursum anni*[1] nie opuszczały mnie. Towarzystwo tedy regimentarskie[2], panowie Nuczyńscy, pili u brata swego ciotecznego, u pana Marcyjana Jasińskiego, towarzysza naszego; mnie też tam był zaprosił na tę ucztę pan Jasiński. Bodejby jej nie było! Dopiwszy tedy mocno, począł mi Nuczyński wielkie dawać okazyje[3]. Ja, lubom tak był pijany jak i oni, rzekę do Jasińskiego: „Panie Marcyjanie, nie miałeś mię tu Waszeć po co prosić, kiedy przyczyny[4] dają i miodem oblewają". I wyszedłem z szałasu, chcąc uść[5] licha, to tylko wymówiwszy: „Kto ma do mnie pretensyją jaką, wolno mi powiedzieć jutro, a nie po pijanu". Jużem tedy w pół drogi, dogonił mię Nuczyński: „Bij się ze mną!" Odpowiedziałem: „Panie bracie, nie bardzo byści Waszeć leniwego uznał, ale dwa są impedymenta[6]: jeden, że tu obóz, druga, że tu szable nie mam, bom poszedł do towarzysza swego na posiedzenie, nie na żadną wojnę. Ale tak, jeżeliby to nie mogło być inaczej, jutro rano, a za obozem, nie w obozie". Idę tedy do swego szałasu, onego zaś jego wyrostek hamuje, przytrzymał. Dawszy on wyrostkowi pięścią w gębę, wydarł mu się, przyszedł za mną. Musiałem wyniść, szablę wziąwszy. Co na mnie przytnie, to mówi: „Zginiesz". [J]a zaś mówię: „Pan Bóg tym rządzi". Za drugim czy za trzecim ścięciem dosiągłem mu palców i mówię: „Widzisz, żeś znalazł, czegoś szukał". Rozumiałem, że się tym będzie kontentował. On, czy tego nie czuł jako pijany, czyli też chciał się zemścić, skoczy znowu do mnie, machnie raz i drugi, a już mu krew na gębę pluska. Jak go tnę przez puls, wywrócił się. A wtem dano znać do pijanych, którzy rozumieli, że na przechód wyszedł. Leci młodszy brat, pocznie gęsto i często przycinać. Pan Bóg zaś patrzał na niewinność. Zetrzemy się z sobą: i ręka, i szabla upadła. Kompanija też powypadali już po harapie[7]. Przyjdzie potem Jasiński, gospodarz tej ochoty, rzecze mi: „A zdrajca! pokąsałeś mi braci! Podź jeno ze mną!" Rzekę: „Czego szukali, znaleźli". Począł wołać szable, bo nie miał jej przy sobie, a za rękę mnie prowadzi. Kompanija perswadują: „Tyś gospodarz; powinien

1 *ad decursum anni* (łac.) – do końca roku
2 towarzystwo regimentarskie – towarzysze z chorągwi Czarnieckiego
3 okazyje – tu: okazje do zwady
4 przyczyny – okazje do zwady
5 uść – uniknąć, uciec od czegoś
6 impedymenta – przeszkody; tu chodzi o zakaz pojedynkowania się
7 po harapie – po sprawie

Józef Brandt, *Czarnecki pod Kołdyngą*, 1870, olej na płótnie, 95 × 206 cm, Muzeum Narodowe, Warszawa

byś był te rzeczy medyjować[1]. Nie czyń tego". Żadnym sposobem perswadować sobie nie da, prowadzi mię. A tymczasem szablę mu chłopiec przyniósł. Po prostu bałem się go, bo w oczach całej chorągwie przed kilką niedziel Pawła Kossowskiego, naszego towarzysza, posiekł. Wyszarpnę mu tedy rękę, stanę osobno i mówię: „Com ci winien? Zaniechaj mię!" Towarzystwo go trzymają. Jak pchnie Drozdowskiego, puścili go: „Id[ź]że, aż cię zabiją".

Była tedy rzeczka wąska, przez którą trzeba było przechodzić, i kładki przez nię wąskie położone. „Tam jeno, tam przejdziewa sobie aż pod on las; kto kogo położy, żeby się już nie wracał do obozu". Popchnie mię na owe kładki: „Id[ź]że ty wprzód!" Tylko wstąpię na owę ławkę, tnie mnie z tyłu w łeb, tylko że aksamit wenecki przedni był, P. Bóg zachował, że nie przeciąn, tylko trochę w jednym miejscu aksamit puścił, a dalej pręga tylko, jak biczem ciąn. Zamroczył mię jednak, żem spadł z owej ławki w wodę. Umknę się tedy z owego miejsca, bojąc się, żeby mi nie poprawił, i na tamtę stronę dobywam się, mówiąc: „Boże, widzisz moję niewinność". Jeno co wynidę z wody, a on też już ławki przeszedł. I mówię: „A, milczkiem to kąsasz, pogański synu!" Idzie do mnie: „Wnet cię tu lepiej będę kąsał". A tu z obozu powychodzili, patrzą, bo wszystkie chorągwie do owej rzeczki stały. Przytnie na mnie potężnie, aż mi zadrżała szabla w garzci; wytrzymałem zakład. Ścieniśmy się z dziesięć razy; nic ani temu, ani temu. Mówię: „Dosyć tego, panie Marcyjanie". On rzecze: „O taki synu, nie uczyniłeś mi nic, a mówisz dosyć". Tak P. Bóg dał, że po owym wymówieniu samym końcem szable dosiągłem go przez jagodę[2] i odskoczyłem się od niego. Tymże bardziej dopiero na mnie natrze; jak też urwę go w łeb, jakby nie był na nogach. Dopiero go płazem poczną walić na ziemi, wziąwszy w obie ręce szablę. A tu dopiero kompanija leci spod naszych i spod inszych chorągwi, mówiąc: „Stój, nie zabijaj"!

1 medyjować – pośredniczyć, godzić
2 jagoda – policzek

Dałem mu z pieńdziesiąt razy płazą, niżeli przybiegli, za owęż zdradę, co mię z tyłu rąbnął w głowę. Była to w ten dzień kryzys, tak zła, że z piętnaście pojedynków odprawowało się pod różnymi chorągwiami. Mnie zaś P. Bóg w ten dzień w oczywistej swojej miał protekcyjej, kiedy mię zachował od szwanku, z trzema mężami pojedynkując. A nie z żadnego to stało się męstwa, ale tylko z tego, że Bóg na niewinność moję respektował[1]. Wiele takich pamiętam przykładów, że „zawsze ten przegraje, kto przyczynę daje". Kto będzie po mnie sukcesorem tej książki mojej, przestrzegam i napominam, żeby się tym moim i wielu inszych temu podobnych przykładów budował, żeby nigdy i najlichszego lekce nie poważał, żeby – choćby był mężem najdoświadczońszym – ufając siłom i męstwu swemu, nigdy okazyjej nie dawał i z pysznym sercem nie chodził na pojedynek: bo niech wie o tym, że go się lada kto nabije. A gdy zaś z pokorą swojej upominać się będzie krzywdy i honoru, wzywając na pomoc Boga, zawsze wygra. Na wielu inszych i sam na sobie doświadczyłem się tego. Ile razy dałem okazyją, zawsze mię wybito; ile razy mnie kto, zawsze zwyciężyłem. Takci dałem jednanym sposobem za ból i za rany ich, że to jes[t] *practicatum axioma*[2]: „bity płacze", złotych 1200, z osobna zastąpić[3] cyrulika[4]. Jasińskiemu nic za gębę; jeszcze go surowie sądzono: „że ty gospodarzem bywszy i gościom dopuściłeś się bić, nie rozwadzając ich, i sam jeszcze wyzwałeś na pojedynek, za to daj do Brześcia bernardynom złotych 600 i w pancerzu stać przez trzy msze w święto, szablę trzymając".

J.Ch. Pasek, *Pamiętniki*, Warszawa 1989, s. 9–11, 53–55.

Zadania

1. Powiedz, gdzie się rozgrywają przedstawione zdarzenia.
2. Zapisz ukazane wydarzenia w formie planu.
3. Scharakteryzuj bohaterów zamieszczonego fragmentu. Czy ukazane postaci można uznać za typowych Sarmatów?
4. Ustal, jak autor przedstawia siebie, a jak – swoich przeciwników. Czy jego relację można uznać za obiektywną? Uzasadnij swoje zdanie.

Zadania podsumowujące

1. Scharakteryzuj styl Paska. Weź pod uwagę składnię oraz obecność makaronizmów i latynizmów.
2. W podanych fragmentach wskaż cechy pamiętnika. Określ, z jakiej pozycji autor opisuje wydarzenia. O czym to świadczy?

1 respektować – mieć wzgląd
2 *practicatum axioma* (łac.) – doświadczona prawda
3 zastąpić – tu: ponieść koszta, wydatki
4 cyrulik – lekarz

Uta Sienkiewicz, Kolekcja „SWOI", 2017, fot. Antonina Gugała/materiały prasowe BWA Tarnów

Magdalena Burdzyńska

W listopadzie 2018 r. w galerii BWA w Tarnowie z okazji 100-lecia odzyskania przez Polskę niepodległości zorganizowano wystawę pod tytułem *Wielcy Sarmaci tego kraju / Wielkie Sarmatki tego kraju*. Kurator wystawy zestawił sztukę dawną, czyli malarstwo barokowe i XIX-wieczne, przedstawiające m.in. portrety Sarmatów, ze sztuką współczesną, poddającą reinterpretacji mit Sarmaty. Dwudziestu artystów podjęło dyskusję z sarmatyzmem, pokazując, że jest on nadal żywy w zachowaniu i sposobie myślenia Polaków. Jedną ze współczesnych prezentacji była kolekcja ubrań Uty Sienkiewicz. O jej pracy napisano: „Uta [...] połączyła modę sarmacką z modą kiboli oraz ludowymi strojami z terenów Polski. Znajdziecie tu pasy łowickie, pasy słuckie, ale i pasy na naboje. Chuligańskie kominiarki, chłopskie sukmany oraz pańskie żupany i kontusze z wyłogami (rękawy, które można było wywijać na kształt skrzydeł)". http://weekend.gazeta.pl (dostęp: 27.03.2019)

Zadania

1. Przeanalizuj zdjęcie przedstawiające mężczyzn w strojach zaprojektowanych przez Utę Sienkiewicz.

   a) Powiedz, z czym ci się kojarzą zaprezentowane na nim:
   - postaci (zwróć uwagę na stroje, gesty i pozy),
   - otoczenie (uwzględnij dosłowne i przenośne znaczenie),
   - pies.

   b) Które z elementów przedstawionych na fotografii odczytujesz jako nawiązania do sarmatyzmu i sarmackości?

2. Jak przyznała Uta Sienkiewicz, pomysł połączenia strojów szlacheckich z ubiorem kiboli i strojami ludowymi zrodził się z powodu wzrostu nastrojów nacjonalistycznych. Czy zgadzasz się z artystką, że Sarmatów i tzw. kiboli łączy specyficzne rozumienie polskości? Uzasadnij swoje zdanie.

3. Porozmawiajcie o tym, czy praca artystki oddaje lęki przed nacjonalistycznymi ruchami.

Dobre rady pana ojca

Jacek Kaczmarski

Słuchaj młody ojca grzecznie
A żyć będziesz pożytecznie.
Stamtąd czekaj szczęśliwości,
Gdzie twych przodków leżą kości.
Nie wyjeżdżaj w obce kraje,
Bo tam szpetne obyczaje.

Nalej ojcu, gardło spłucz
Ucz się na Polaka, ucz! [...]

Cudzoziemskich ksiąg nie czytaj,
Czego nie wiesz – księdza pytaj.
Ucz się siodła, szabli, dzbana,
A poznają w tobie pana.
Z targowiska nie bierz złota –
To żydowska jest robota.

Nalej ojcu, gardło spłucz
Ucz się na Polaka, ucz!

Twoja sprawa – strzec Ojczyzny,
Czyli własnej ojcowizny.
Nie wiesz, gdzie się czai zdrada –
Uczyń zajazd na sąsiada.
Jak już musisz być w stolicy
Patrz, co robią politycy.
Na elekcjach dawaj kreskę
Nie za słowa, a za kieskę.

Nalej ojcu, gardło spłucz
Ucz się na Polaka, ucz!

Bierz od wszystkich z animuszem[1],
Dawaj na mszę za swą duszę.
Bóg cnotliwe czyta chęci
I zachowa je w pamięci.
Żeń się młodo, dzieci rób
By miał kto o twój dbać grób.

Tu przez wieki twoje dziady
Dały nauk tych przykłady.
Tu przez wieki twoje wnuki
Nie przepomną tej nauki.

Nalej ojcu, gardło spłucz
Ucz się na Polaka, ucz!

Taką stoi Polska racją
Na pohybel[2] innym nacjom!

(6.01.1993)

J. Kaczmarski, *Ale źródło wciąż bije...*, Warszawa 2002, s. 287–288.

1 animusz – odwaga, zapał
2 na pohybel – na zgubę, na nieszczęście

Jacek Kaczmarski (1957–2004) poeta, kompozytor i piosenkarz, twórca tekstów piosenek. W latach 80. nazywany bardem „Solidarności", ponieważ jego utwory, rozpowszechniane często nieoficjalnie, były uznawane za głos antykomunistycznej opozycji. Twórca m.in. tzw. programów, czyli cyklu piosenek stanowiących zamkniętą całość. Do najbardziej znanych należą: *Raj* (1980), *Muzeum* (1981), *Sarmatia* (1993).

Zadania

1. Przeanalizuj sytuację liryczną ukazaną w utworze. Weź pod uwagę: tytuł piosenki, nadawcę i adresata, cel wypowiedzi.
2. Odtwórz system wartości prezentowany przez ojca. Wypisz z tekstu polecenia i zakazy przekazywane synowi.
3. Wskaż wartości, które się wywodzą z tradycji sarmackiej.
4. Wiersz Jacka Kaczmarskiego powstał w 1993 r. jako ironiczny komentarz współczesnej mu rzeczywistości. Powiedz:
   • jaki obraz Polski i Polaków się z niego wyłania,
   • na ile utwór jest aktualny również dzisiaj.
5. Zorganizujcie debatę oksfordzką na temat: Sarmatyzm – powód do dumy czy wstydliwa karta?

Co i dlaczego polszczyzna „pożyczała" z innych języków?

W związku z rozwojem państwa polskiego oraz przemianami politycznymi, gospodarczymi i kulturalnymi wykorzystywane w polszczyźnie słownictwo pochodzące z języka prasłowiańskiego okazało się zbyt ubogie, konieczne stało się więc zapożyczanie słów z innych języków. Proces zapożyczania wyrazów obcych trwa do dziś. W wypadku wielu wyrazów nie odczuwamy już ich obcości, np. *ekspert* (z łac.), *maszynista* (z niem.).

DO ZAPOŻYCZENIA Z JĘZYKÓW OBCYCH DOCHODZI WTEDY, GDY:

- między narodami rozwijają się kontakty kulturalne (np. z wł. *aria*, *sopran*), gospodarcze (np. z niem. *handel*, *druk*) lub dochodzi do wojny (np. z tur. *buława*, *kajdany*),
- nowy przedmiot, zjawisko itp. nie mają swojego odpowiednika w języku rodzimym (np. z ang. *komputer*, *grill*),
- wyraz obcego pochodzenia zostaje uznany za właściwszy niż rodzimy (np. wyraz *kuzyn* z języka francuskiego zastąpił staropolskie określenia *brat cioteczny*, *brat wujeczny*, *brat stryjeczny*),
- językowi brakuje odpowiednich struktur gramatycznych, wyrazowych, aby nazwać skomplikowane treści (np. przez długi czas łacina funkcjonowała jako język nauki, co zaowocowało zapożyczeniami m.in. wyrazów abstracyjnych i specjalistycznych, jak *kolor*, *rektor*, *architekt*, *fizyk*),
- określony język obcy staje się modny (w XVIII i XIX w. w Polsce panowała moda na język francuski, którego miejsce w XX i XXI w. zajął angielski).

PODZIAŁ ZAPOŻYCZEŃ ZE WZGLĘDU NA POCHODZENIE

nazwy zapożyczeń	czas przyswojenia największej liczby wyrazów	przyczyny	przykłady
latynizmy (w okresie chrystianizacji często przenikały do języka polskiego za pośrednictwem języka czeskiego)	X w. XVI–XVIII w.	chrystianizacja Polski powszechna znajomość łaciny przez osoby wykształcone	*msza*, *anioł*, *kościół* *aforyzm*, *natura*, *propozycja*
bohemizmy (czechizmy)	X w.	czas chrystianizacji	*Wielkanoc*, *błagać*, *wahać się*

germanizmy	XIII–XV w. XIX w.	zakładanie miast na prawie niemieckim, osadnicy niemieccy okres zaborów	*herb, burmistrz, rada* *parowóz, czasopismo*
italianizmy	XVI w.	Bona Sforza królową Polski od 1518 r. przyjazd do Polski włoskich artystów, podróże Polaków do Włoch	*kalafior, włoszczyzna, sałata* *pałac, fontanna, tenor*
romanizmy (galicyzmy)	XVII w. XVIII i XIX w.	Francuzki Maria Ludwika Gonzaga i Marysieńka Sobieska królowymi Polski wpływ kultury francuskiego oświecenia, wojny napoleońskie, Wielka Emigracja	*fryzjer, dama, awangarda* *rekonesans, peruka*
rusycyzmy	XVII w. XIX w. po 1945 r.	wojny polsko-rosyjskie okres zaborów Polska w bloku państw komunistycznych, zależnych od Związku Radzieckiego	*hałas, hodować* *apiać, bumaga* *kołchoz, gułag*
hungaryzmy	XVI i XVII w.	dynastyczne koligacje między Polską a Węgrami	*kontusz, orszak, szyszak*
orientalizmy	XVII w.	wojny z Tatarami i Turkami	*atłas, adamaszek, chałwa, kawa*
anglicyzmy	XX (po 1945 r.) i XXI w.	stosunki gospodarcze i kulturowe oraz rozwój technologii	*jazz, blues, tenis, leasing, dżinsy, menadżer*

Oprócz zapożyczeń z konkretnych języków istnieją tzw. **internacjonalizmy**, czyli wyrazy, terminy czy związki frazeologiczne, które mają taką samą lub podobną formę graficzną oraz identyczne znaczenie w różnych językach, np. *olimpiada, surfing, cywilizacja, media.*

PODZIAŁ ZAPOŻYCZEŃ ZE WZGLĘDU NA PRZEDMIOT ZAPOŻYCZENIA

zapożyczenia właściwe	zapożyczenia znaczeniowe (semantyczne)	kalki (zapożyczenia strukturalne)	zapożyczenia sztuczne
słowa przejęte z języków obcych wraz ze znaczeniem, które mają w języku oryginalnym (czasem z uproszczoną pisownią i wymową), np. *billboard* (z ang.), *kebab* (z tur.), *korrida* (z hiszp.)	nadanie polskiemu wyrazowi dodatkowego znaczenia, takiego, które ma obcojęzyczny odpowiednik, np. wyraz *mysz* pod wpływem ang. *mouse* zyskał nowe znaczenie – mysz komputerowa	wyrazy lub wyrażenia, które odwzorowują budowę obcego słowa i stanowią jego dokładne tłumaczenie, np. ang. *teenager* – nastolatek, łac. *res publica* – rzeczpospolita, fr. *point de vue* – punkt widzenia	wyrazy utworzone z obcych elementów, są to przede wszystkim słowa powstające na wzór form grecko-łacińskich, np. *biosfera*, *telewizor*, *zootechnika* **hybrydy** – tworzone z cząstek pochodzących z różnych języków, np. *teledysk* – grec. *tele-* i ang. *disc*; *autostrada* – grec. *auto-* i wł. *strada*, lub z języka polskiego i obcego, np. *łopatologia* – pol. *łopata* i grec. *logos*; *eksmąż* – łac. *ex* i pol. *mąż*

PODZIAŁ ZAPOŻYCZEŃ ZE WZGLĘDU NA STOPIEŃ PRZYSWOJENIA

Ważną cechą zapożyczeń jest stopień zadomowienia się słownictwa obcego w polskim systemie leksykalnym. W zależności od tego możemy wyróżnić:

cytaty
wyrazy i zwroty obco brzmiące uwzględniające obcą pisownię, wymowę i akcent, np. *fair play*, *jazz*, *bye bye* (z ang.)

wyrazy częściowo przyswojone
słowa o pisowni i/lub wymowie spolszczonej, które jednak nie weszły do polskiego systemu gramatycznego, o czym świadczy ich nieodmienność, np. *bordo* (z franc.), *dżudo* (z jap.), *konfetti* (z wł.), *tabu* (z ang.)

wyrazy całkowicie przyswojone
słowa, które mają polską pisownię, odmianę i są wymawiane zgodnie z zasadami polskiej fonetyki, np. *cegła* (z niem.), *kompot* (z franc.), *ratusz* (z niem.), *pomidor* (z wł.)

FUNKCJE ZAPOŻYCZEŃ

- **komunikacyjna** (podstawowa), dzięki której są przekazywane informacje dotyczące nowych pojęć, niemających rodzimych określeń
- **emotywno-ekspresywna**, pozwalająca bardziej wyraziście wyrażać uczucia i emocje
- **synonimiczna**, polegająca na wprowadzaniu wyrazów obcych obok polskich, aby uniknąć powtórzeń
- **stylistyczna**, pozwalająca na zachowanie cech danego stylu, np. naukowego (obca terminologia, internacjonalizmy) czy literackiego (odtworzenie obcego kolorytu lokalnego za pomocą stylizacji na język tego kraju, regionu)
- **identyfikująca**, oddająca pokoleniową wspólnotę (np. w mowie pokolenia, które uległo modzie na jakiś język obcy)

Zadania

1. Z których języków zapożyczono podane wyrazy? Skorzystaj ze słownika wyrazów obcych.

sputnik • butik • dżinsy • bank • sztorm • risotto • medytacja • luneta

2. Określ, jaki rodzaj zapożyczeń ze względu na przedmiot zapożyczenia reprezentują podane anglicyzmy.

selfie • drink • eurosierota • smartfon • news • mejl • logo • audiobook
komedia romantyczna • youtube

3. Przyporządkuj wyrazy obcego pochodzenia ich rodzimym odpowiednikom.

WYRAZY OBCE	WYRAZY RODZIME
elektorat • eskalacja • lider spektakl • relacja gwarancja • demaskacja apatia • kontrakt	widowisko • odrętwienie umowa • związek • narastanie ujawnianie • poręczenie wyborcy • przywódca

4. Utwórz zdania, w których wykorzystasz wybrane zapożyczenia pełniące funkcje: identyfikującą, emotywno-ekspresywną, synonimiczną, stylistyczną.

5. W podanych sloganach reklamowych znajdź wyrazy zapożyczone. Zastąp je polskimi odpowiednikami i zastanów się, jak użycie zapożyczeń wpływa na znaczenie sloganu.
„Ekspert bankowy w gratisie do e-konta"
„Polecany przez wizażystów. Dwa sposoby na kaszmirowo gładką skórę" (kosmetyk)

6. Stwórzcie w grupie ranking słów pochodzących z języka angielskiego, których najczęściej używacie. Podajcie ich polskie odpowiedniki.

7. Dokonaj analizy SWOT[1] podanego fragmentu wywiadu z językoznawcą prof. Włodzimierzem Gruszczyńskim. Wskaż słabe i mocne strony zapożyczeń z języka angielskiego oraz szanse i zagrożenia związane ze stosowaniem anglicyzmów.

PAP: Jakie są obecnie główne źródła przenikania do języka polskiego słów z innych języków? Które środowiska najczęściej stosują te zapożyczenia?

Prof. Włodzimierz Gruszczyński: Dziś nowe słowa czerpiemy przede wszystkim z angielskiego. Angielski jest modny, a jednocześnie umożliwia porozumienie w wielu rejonach świata. Najczęściej chyba słowa angielskie pojawiają się w rozmowach i korespondencji pracowników korporacji. Tworzy się tzw. polszczyzna korporacyjna. Dodajmy, że taki sposób mówienia to przeważnie wynik środowiskowej mody i snobizmu, a nie faktycznych potrzeb nazewniczych.

Oto kilka przykładów z internetu – z czegoś w rodzaju słowniczka polskiego „języka korporacyjnego" czy „korposlangu". „Nie dostaliśmy approvala na tego requesta, forwardnij nam to ASAP (*as soon as possible*[2], czyt. as sun as posybol)"; „Sforwarduj draft tego case'a do swojego teamu ASAP, żeby każdy mógł przygotować ekszyn plan przed jutrzejszym deadlinem"; „Korpo to miejsce, gdzie czelendżujesz

1 określenie to jest skrótowcem pochodzącym od czterech angielskich słów: *Strengths* ('silne strony'), *Weaknesses* ('słabe strony'), *Opportunities* ('szanse'), *Threats* ('zagrożenia')

2 *as soon as possible* – tak szybko jak to możliwe

kejsy, fokusując się na ekszyn pointach"; „Czas w korpo płynie od brifu do dedlajnu"; „Przekroczony dedlajn to fakap, któremu musisz stawić czelendż"; „Nie martw się. Jeśli nie potrafisz tego zrobić, zostaniesz odpowiednio skołczowany".

Polacy są przywiązani do mody na angielski. Bardzo wielu ludzi uczy się u nas tego języka. Przeczytałem niedawno, że pod względem liczby obywateli władających angielskim Polska jest na szóstym miejscu w Europie. To znakomicie. Gorzej jednak, gdy język angielski mieszany jest z polskim na zasadzie makaronizowania – powstaje wtedy tzw. ponglish. Celują w tym właśnie pracownicy wielkich korporacji. Kiedy młody człowiek przychodzi do takiej pracy, zazwyczaj „wpada jak śliwka w kompot" i szybko zaczyna sam mówić w ten sposób. Wydaje się, że na przykład słowo „deadline" czy akronim[3] „ASAP" muszą pojawiać się w wypowiedziach i mailowej korespondencji pracowników korporacji obowiązkowo.

Tak jest, jeśli chodzi o korporacje oraz o świat marketingu czy reklamy. W przypadku informatyki czy elektroniki terminy i quasi-terminy przejmujemy razem z technologią; często dla tych słów nie ma polskich odpowiedników. Tak samo w muzyce, gdy mówimy o muzycznych gatunkach, podgatunkach i stylach – jak heavy metal, indie rock, glam rock czy acid jazz.

PAP: Czy są pozytywne efekty tego przenikania słów?

W.G.: Zaletą jest to, że nowe słowa wzbogacają terminologię i poszerzają nasze możliwości komunikacyjne. Jednak stosujmy zapożyczenia z umiarem. Ich nadużywanie jest jak objaw snobizmu, niczym pragnienie pokazania otoczeniu, „jakim ja jestem światowcem". Notoryczne wprowadzanie do wypowiedzi w języku polskim słów angielskich lub nawet całych angielskich fraz – a raczej pseudoangielskich, kiedy mówimy o dołączaniu do angielskich słów polskich końcówek – może brzmieć śmiesznie, wręcz żałośnie.

Wspomniałem o korzyści, którą jest poszerzanie naszych możliwości komunikacyjnych dzięki nowym terminom. Jest jednak także groźba zjawiska odwrotnego: zawężania możliwości komunikacyjnych w relacjach międzypokoleniowych, kiedy na przykład przy jednym stole usiądzie rodzina i dziadek kompletnie nie rozumie, o czym mówi jego wnuk. [...]

PAP: Czy dla dobra polszczyzny proces zapożyczeń z języków obcych należałoby jakoś kontrolować? Czy, Pana zdaniem, językoznawcy powinni zacząć w jakiś sposób reagować?

W.G.: Językoznawcy czuwają nad kulturą języka, nad poprawnością językową, ale nie mogą niczego zabronić, wlepić mandatu. Mogą tylko doradzić Polakom, żeby przy zapożyczaniu obcych słów zachowywali umiar. Tym, którzy słyszą, jak inna osoba nadużywa obcojęzycznych zapożyczeń i którzy dochodzą do wniosku, że to brzmi dziwnie, a nawet komicznie, radziłbym reagować... śmiechem. W rozmowie można także protestować w żartobliwy sposób, zwracając na przykład uwagę: „Przepraszam, ale nie wiem, co to znaczy czelendżować".

(http://www.naszswiat.net, dostęp: 27.03.2019)

MOCNE STRONY	SŁABE STRONY
.....	.....
SZANSE	**ZAGROŻENIA**
.....	.....

8. Przygotuj wypowiedź ustną, w której odpowiesz na pytanie: Jaką rolę w języku polskim pełnią zapożyczenia? Odwołaj się do wywiadu z prof. Gruszczyńskim, treści poznanych w tym temacie oraz własnych doświadczeń językowych. Możesz skorzystać z informacji zamieszczonych na stronie Obserwatorium Językowego Uniwersytetu Warszawskiego (www.nowewyrazy.uw.edu.pl).

3 akronim – skrótowiec

Obywatelska odpowiedzialność za ojczyznę. Poezja Wacława Potockiego

POROZMAWIAJMY

Czy dzisiaj młodzi ludzie czują się odpowiedzialni za swój kraj? W czym może się przejawiać ich obywatelska odpowiedzialność?

Już w XVII-wiecznej Rzeczpospolitej pojawiły się głosy krytyczne wobec szlachty sarmackiej. Można je odnaleźć w twórczości Wacława Potockiego, który zwracał uwagę na rozdźwięk pomiędzy głoszonymi ideałami a rzeczywistością. Poeta uważał, że bycie sarmatą wiąże się zarówno z przywilejami, jak i obowiązkami. W swoich utworach podkreślał potrzebę pielęgnowania wartości moralnych: roztropności, odwagi i poświęcenia dla dobra kraju. Ganił głupotę, anarchię i brak tolerancji religijnej.

Wacław Potocki (1621–1696)

poeta, pochodził ze szlacheckiej rodziny arian-skiej, ale z powodu uchwały skazującej arian na wygnanie zmienił wyznanie na katolicyzm. Piastował wiele urzędów publicznych. Jego poezja jest różnorodna pod względem gatunkowym i tematycznym. Pisał fraszki, romanse, a także utwory religijne, w których często nawiązywał do prześladowania arian. Do jednych z najbardziej znanych dzieł Potockiego należy epos *Transakcja wojny chocimskiej*. Większość jego tekstów opublikowano po raz pierwszy dopiero w XIX i XX w.

Zbytki polskie

Wacław Potocki

O czymże Polska myśli i we dnie, i w nocy?
Żeby sześć zaprzęgano koni do karocy;
Żeby srebrem pachołków od głowy do stopy,
Sługi odziać koralem, burkatelą[1] stropy[2];
Żeby na paniej perły albo dyjamenty,
A po służbach złociste świeciły się sprzęty;
Żeby pyszne aksamit puszyły sobole[3];
Żeby im grały trąby, skrzypce i wijole[4];
Żeby po stołach w cukrze piramidy stały
I winem z suchych groznów[5] wspienione kryształy.

1 burkatela – brokat, jedwabny materiał wyszywany złotymi i srebrnymi nićmi
2 strop – sufit
3 sobole – futra z soboli, zwierząt z rodziny łasicowatych
4 wijola – wiola; dawny instrument smyczkowy
5 suchych groznów – tu: z suchych winogron

Już ci niewiasty złotem trzewiki, niestoty[1],
Mężowie nim wszeteczne wyszywają boty,
Już perły, już kanaki[2] noszą przy kontuszach;
Poczekawszy, będą je nosili na uszach.
Żeby w drodze karety, w domu drzwi barwiani[3]
Strzegli z zapalonymi lontami dragani[4] –
O tym szlachta, panowie, o tym myślą księża,
Choć się co rok w granicach swych ojczyzna zwęża,
Choć na borg[5] umierają żołnierze nieplatni,
Choć na oczy widzą jej peryjod ostatni[6],
Że te wszytkie ich pompy, wszytkie ich splendece[7]
Pogasną, jako w wodzie utopione świece.
Przynajmniej, kiedy się tak w świeckie rzeczy wdadzą,
Porzuciwszy niebieskie, niechaj o nich radzą,
Żeby dzieciom zostały, żeby w nich spokojnie
Dożyli, niechaj myślą z pogany[8] o wojnie,
Kiedy nie chcą wojować z światem i z zuchwałem,
Choć w Panu oczywisty mają przykład, ciałem.

W. Potocki, *Wiersze*, Warszawa 1966, s. 126–127.

Zadania

1. Określ, jaką funkcję pełni pytanie w wersie rozpoczynającym utwór.
2. Wypisz z tekstu informacje o dążeniach i pragnieniach szlachty i duchowieństwa.
3. Powiedz, w jaki sposób został wyrażony ironiczny stosunek do przyzwyczajeń możnych. Zacytuj fragmenty utworu, które to ukazują.
4. Na jakie powinności wobec ojczyzny zwraca uwagę osoba mówiąca? Wskaż wymienione w utworze konsekwencje niedopełniania obowiązków obywatelskich.
5. Czy utwór ma charakter moralnego napomnienia? W odpowiedzi wyjaśnij znaczenie tytułu i odwołaj się do zaznaczonego fragmentu wiersza.

Nierządem Polska stoi

Wacław Potocki

Nierządem, powiedział ktoś dawno, Polska stoi;
Gdyby dziś pojźrał[9] z grobu po ojczyźnie swojej,
Zawołałby co garła[10]: wracam znowu, skądem,
Żebym tak srogim z Polską nie ginął nierządem!
Co rok to nowe prawa i konstytucyje,
Ale właśnie w tej wadze jako minucyje[11]:

1 niestoty – tu: niestety
2 kanak – naszyjnik
3 barwiani – służba ubrana w strój w barwach szlachcica, któremu służy
4 dragan – dragon, żołnierz jazdy konnej
5 na borg – tu: z powodu długów
6 period ostatni – schyłek, kres
7 splendece – wystawności, kosztowności, wspaniałości
8 z pogany – z poganami
9 pojźrał – spojrzał
10 co garła – tu: zawołał głośno
11 minucyje – dawne kalendarze; tu: horoskopy w kalendarzach

Póty leżą na stole, póty nam się zdadzą,
Póki astrologowie inszych nie wydadzą,
Dalej w kąt albo małym dzieciom dla zabawy –
Założyłby naszymi Sukiennice prawy.
Nikt nie słucha, żaden się nie ogląda na nie,
Szlachta tylko uboga i biedni ziemianie,
Którzy się na dziesiątej opierają części[1],
I to ledwie, tak inszy stan Polskę zagęści.
Mądry, możny albo kto dostąpił honoru,
Księstwa, grabstwa[2] – ten wolen; niechajże poboru[3]
Szlachcic który nie odda – zaraz mu po szląsku[4]
Pozwy, egzekucyje ślą na onym kąsku[5],
Że niejeden, niestetyż, z serdecznym dziś płaczem
Z dziatkami cudze kąty pociera tułaczem.

W. Potocki, *Wiersze*, Warszawa 1966, s. 113.

Zadania

1. Określ, o jakim problemie Rzeczpospolitej mówi podmiot liryczny w utworze.
2. Wskaż, jakie są skutki niestabilności polskiego prawa. Zacytuj wybrane fragmenty.
3. Potraktuj wypowiedź osoby mówiącej jako mowę retoryczną. Wyodrębnij tezę i podaj przytoczone w utworze argumenty.

Transakcja wojny chocimskiej (fragment)

Wacław Potocki

Obróci się Chodkiewicz[6] czołem na swe szyki,
Gdzie widząc zgromadzone wszytkie pułkowniki
I rotmistrze, i wielką część z narodów obu
Żywej młodzi, starego trzyma się sposobu
Zawołanych hetmanów; zdjąwszy szyszak[7] z głowy,
Krótkiej lecz zwięzłej do nich zażyje przemowy:
„To pole, cne rycerstwo, na którym przezwiska
Polacy przez marsowe nabyli igrzyska[8] –
Ani naszej Pogonia[9] starożyta Litwy
Po morzu swe z pogaństwem toczyła gonitwy –

Autor nieznany, *Portret Jana Karola Chodkiewicza*, XVII w., Lwowska Galeria Sztuki, Lwów

1 którzy się na dziesiątej opierają części – mają w posiadaniu dziesiątą część ziemi w kraju
2 grabstwa – hrabstwa
3 poboru – należności
4 po szląsku – tu: bez żadnego względu
5 na onym kąsku – na tej małej posiadłości ziemskiej
6 Chodkiewicz – Jan Karol, hetman wielki litewski od 1605 r., jeden z najwybitniejszych europejskich dowódców wojskowych początku XVII w.
7 szyszak – rodzaj hełmu
8 marsowe igrzyska – pole bitwy, nazwa wywodząca się od imienia rzymskiego boga wojny Marsa
9 Pogonia (właściwie: Pogoń) – herb Wielkiego Księstwa Litewskiego

Józef Brandt, *Bitwa pod Chocimiem*, 1867, olej na płótnie, 190 × 337 cm, Muzeum Narodowe, Warszawa

Pole, mówię, nie słowa, nie czczej pary dźwięki,
Ale kocha roboty bohatyrskiej ręki.
Ani mnie ust natura formowała z miodu,
Ani też tam oracyj[1] trzeba i wywodu,
Gdzie Bóg, Ojczyzna i Pan swoje składy święte
W archiwie piersi waszych chowają zamknięte. […]
Wam Ojczyzna rodzice, krewne, dzieci małe,
Płeć niewojenną, dziewki oddaje dojźrałe;
Te-ż by miały ku żądzy psiej pogańskiej juchy[2]
W opłakanej niewoli rodzić Tatarczuchy?
Wam ubogich poddanych chrześcijańskie gminy,
Ojczyste na ostatek ściany i kominy
Pokazuje z daleka Matka utrapiona;
Pod wasze się z tym wszytkim dziś kryje ramiona,
Do was obie wyciąga ręce wolność złota.
Niech się sam w swych poganin obierzach[3] umota! […]
Więc, o kawalerowie, w których serce żywe
I krew igra, przyczyny mając sprawiedliwe
Tak koniecznej potrzeby, Litwa i Polanie[4],
Osiądźcie Turkom karki i nastąpcie na nie!
Niechaj was to nie stracha, niech oczu nie mydli,
Że się poganin upstrzy, uzłoci, uskrzydli.
Namioty, słonie, muły, wielbłądy i osły –

1 oracyj – przemówień
2 jucha – krew
3 obierzach – tu: pętach
4 Polanie – Polacy

O tekście

Wacław Potocki *Transakcja wojny chocimskiej*

- Utwór powstał w 1670 r. z okazji 50. rocznicy zwycięstwa pod Chocimiem.
- Epos składa się z 10 części, będących relacją z wyprawy chocimskiej. Bohaterami są autentyczne postaci, m.in. hetman Chodkiewicz.
- Moralizatorski ton utworu miał na celu gloryfikowanie patriotyzmu.
- Mowa Chodkiewicza ma charakter oratorski; mówca zagrzewa polską szlachtę do walki za ojczyznę, odwołuje się do symboli narodowych. W ten sposób autor chciał wpłynąć na współczesnych sobie szlachciców.

To nie bije; stąd serca przodkom waszym rosły
Do szczęśliwych tryumfów; i mięso i pierze –
Lubią sławę i złoto przy sławie żołnierze.
Mało co tam wojennych; dziady, kupce, Żydy,
Martauzy[1] postroili i dali im dzidy;
Co człek, to tam rzemieślnik; cień ich tylko ma tu
Osman – każdy zostawił serce u warstatu. […]
Tedy do tak nikczemnej, marnej szewskiej smoły
Sarmatów będę równał!? Naród, który z szkoły
Marsowej pierwsze przodki, stare dziady liczy,
Który wprzód w szabli niźli w zagonach dziedziczy,
Którym Chrobry Bolesław, gdy Rusina zeprze,
Żelazne za granicę postawił na Dnieprze;
Gdy Niemca, co w fortecach i w swej ufał strzelbie,
Takież kazał kolumny kopać i na Elbie.
Tylą tedy tryumfów ozdobione dłonie,
Tylą nieprzyjacielskiej krwie kurzące bronie,
Skorośmy niespokojne skrócili sąsiady,
Podnieśmy na Turczyna, z którym dziś do zwady
Pierwszy raz przychodzimy. […]
A Ty, o wielki Boże, który jednym słowem
Wodzisz wojsk milijony, przeto obozowem
Panem się słusznie zowiesz; Ty sadzasz na trony,
Ty królom z głów niewdzięcznych zdejmujesz korony,
Pokaż swoją moc w naszej niedołędze lichej[2],
Zepchni nieprzyjacioły swoje dzisia z pychy.
Oni liczbie tak wielkiej, wozom, koniom, a my
W Tobie tylko, jedyny Boże nasz, ufamy.
Racz podrzeć wielkich grzechów naszych katalogi,
Weź im serca, a nam daj do dzieła ostrogi;
Niech się im łuki łomią, niech im szabla stępie[3],
Daj cześć swemu imieniu w tym ludzi zastępie!"

W. Potocki, *Transakcja wojny chocimskiej i inne utwory z lat 1669–1680*, Warszawa 1987, s. 49–51.

1 martuaz – osoba handlująca ludźmi jak towarem
2 niedołędze lichej – tu: w niedoli
3 stępie – stępi się

poezja tyrtejska ► patrz s. 102

Zadania

1. W jakiej sytuacji, do kogo i w jakim celu zwraca się Chodkiewicz? Wskaż odpowiednie fragmenty.
2. Wymień wartości, do których odwołuje się wódz.
3. W jaki sposób zostali opisani wrogowie ojczyzny, przeciw którym ma walczyć polskie i litewskie wojsko? Czemu służy taki wizerunek nieprzyjaciela?
4. Wskaż środki stylistyczne i retoryczne zawarte w przemówieniu Chodkiewicza. Podaj ich funkcje.
5. Wyjaśnij, co łączy *Transakcję wojny chocimskiej* Wacława Potockiego z tradycją poezji tyrtejskiej. Odwołaj się do odpowiednich przykładów.

Zadanie podsumowujące

Jaki jest rachunek obywatelskiego sumienia narodu w poezji Wacława Potockiego? Rozważ problem, odwołując się do wybranych tekstów poety.

Malarskie inspiracje w filmie Petera Webbera *Dziewczyna z perłą*

O FILMIE

Peter Webber[1] dzięki swemu debiutanckiemu filmowi *Dziewczyna z perłą* dołączył do grona artystów określanych mianem twórców ożywiających obrazy. Inspiracją dla reżysera było życie malarza Johannesa Vermeera oraz jedno jego dzieło, którego tytuł jest równocześnie tytułem filmu.

Scenariusz filmu został oparty na powieści Tracey Chevalier (czyt. trejsi szewalje). Bohaterami są Griet, służąca w domu Marii Thins (czyt. tins), teściowej malarza, oraz Vermeer borykający się z problemami finansowymi. Przedstawiona historia jest fantazją mającą rozjaśnić tajemnicę jednego z najsłynniejszych dzieł malarza.

IWONA GRODŹ, FILMOZNAWCZYNI

„W [...] filmie pojawia się wiele obrazów, które wyraźnie nawiązują do stylu malarstwa Johannesa Vermeera [...]. Malarskość *Dziewczyny z perłą* [...] jest więc naturalną konsekwencją podjęcia takiego, a nie innego tematu: życia i twórczości artysty malarza, co wiąże się z precyzyjnym wyborem programu ikonograficznego filmu. Warto zastanowić się nad obrazowością filmu w kontekście fabuły i stylu filmowania. [...]

Peter Webber (ur. 1968)
brytyjski reżyser, montażysta i pisarz. Autor filmów dokumentalnych. Jako reżyser filmów fabularnych debiutował w 2003 r. *Dziewczyną z perłą*. Kolejne jego filmy to m.in. *Hannibal. Po drugiej stronie maski* (2007), *Cesarz* (2012).

Johannes Vermeer (1632–1675)
holenderski malarz, twórca obrazów rodzajowych, religijnych i mitologicznych. O jego życiu niewiele wiadomo. Do dzisiaj zachowało się ok. 30 obrazów artysty.

1. Johannes Vermeer, *Dziewczyna z perłą*, ok. 1664, olej na płótnie, 44,5 × 39 cm, Królewska Galeria Malarstwa, Haga

2. *Dziewczyna z perłą*, reż. Peter Webber, 2003 (Scarlett Johansson[2] jako Griet)

1 Peter Webber – czyt. piter łeber
2 Scarlett Johansson – czyt. skarlet johanson

Cytaty plastyczne nie są przywoływane nachalnie, ale i tak jesteśmy w stanie dość łatwo rozpoznać, z jakimi dziełami mamy do czynienia: najbardziej fascynująca jest oczywiście niezwykła synergia[1] między sztuką Vermeera a filmem Webera. Nie sposób nie dostrzec aluzji do wszystkich wyobrażeń na temat pracowni malarza, jego sposobu pracy czy fascynacji modelkami. [...]

Johannes Vermeer przedstawiony jest jako osoba spokojna, wyrafinowana, tajemnicza, ale jednocześnie niezwykle charyzmatyczna. W filmie poznajemy szereg wyimaginowanych wątków związanych z powstawaniem jego prac. Przy okazji poznajemy tajniki warsztatu twórczego tego artysty. Sceny filmowe ukazujące go przy pracy opowiadają nam o kompozycji obrazu, mieszaniu kolorów, nakładaniu na płótno poszczególnych warstw farby [...]".

(I. Grodź, *Muza..., wariacje na temat jednego pojęcia*, [w:] *Dyskurs*, Zeszyty Naukowo-Artystyczne Akademii Sztuk Pięknych we Wrocławiu, 2011, nr 12, s. 327, 330)

DZIEWCZYNA Z PERŁĄ, 2003

Reżyseria: Peter Webber

Scenariusz: Olivia Hetreed, Tracey Chevalier

Zdjęcia: Eduardo Serra

Muzyka: Aleksandre Desplat

Obsada: Johannes Vermeer (Colin Firth),
Griet (Scarlett Johansson),
Van Ruijven (Tom Wilkinson),
Maria Thins (Judy Parfitt),
Pieter (Cillian Murphy),
Catharina Vermeer (Essie Davis)

Zanim obejrzysz film

1. Przyjrzyj się reprodukcjom obrazów Johannesa Vermeera i w trakcie oglądania filmu postaraj się dostrzec sceny nawiązujące do tych dzieł.
2. Sporządź notatkę na temat innych niż *Dziewczyna z perłą* obrazów Vermeera (tematyka, kolorystyka, funkcja światła).
3. Podczas oglądania filmu zwracaj uwagę na:
   - początkowe sceny przedstawiające bohaterkę w domu rodzinnym,
   - epizody, których akcja rozgrywa się poza domem artysty.

Kadr z filmu *Dziewczyna z perłą*

Johannes Vermeer, *Mleczarka* (*Nalewająca mleko*), ok. 1658–1661, olej na płótnie, 45,5 × 41 cm, Rijksmuseum, Amsterdam

1 synergia – współdziałanie różnych czynników, skuteczniejsze niż suma ich oddzielnych działań

Po obejrzeniu filmu

1. Zinterpretuj pierwszy epizod filmu. Jak scena krojenia warzyw charakteryzuje Griet?
2. Jaka jest pozycja Griet w domu jej pracodawców? Opisz relacje między służącą a domownikami.
3. Czym jest sztuka dla bohaterów filmu: Griet, Vermeera, jego teściowej, żony, mecenasa?
4. Na czym polega wyjątkowość relacji Griet i Vermeera? Co wywołuje napięcie emocjonalne między bohaterami?
5. Gdzie jest usytuowana pracownia malarza? Czym się wyróżnia to pomieszczenie?
6. Porównaj wizerunek dziewczyny na obrazie Vermeera z wizerunkiem Griet na fotosie filmowym. Uwzględnij:
   - kolorystykę,
   - funkcję światła i cienia,
   - emocje, które wyrażają twarze przedstawionych dziewcząt (zwróć uwagę na spojrzenie, ułożenie głowy).
7. Wyjaśnij, na czym polega malarskość filmu Webbera. Odwołaj się do zamieszczonych kadrów z filmu i wybranych obrazów z epoki.

1. Johannes Vermeer, *Prokurator*, 1656, olej na płótnie, 143 × 130 cm, Staatliche Gemäldegalerie (czyt. sztatliśie gemeldegaleri), Drezno
2. Kadr z filmu *Dziewczyna z perłą*
3. Frans Snyders (czyt. snejders), *Targ rybny*, olej na płótnie, 134 × 204 cm, Muzeum Puszkina, Moskwa
4. Kadr z filmu *Dziewczyna z perłą*

BAROK

Europa koniec XVI w. – początek XVIII w.
Polska ok. 1580–1730

KONTRREFORMACJA

- Indeks ksiąg zakazanych
- działalność jezuitów
- Święte Oficjum
- sobór trydencki

Sztuka

MALARSTWO
bogactwo kolorystyczne
światłocień
dynamizm

RZEŹBA
dynamizm postaci
patos
ekspresja

ARCHITEKTURA
monumentalizm
bogate zdobnictwo

SARMATYZM

- duma narodowa
- tradycja
- megalomania

koncept

- kontrast
- olśnienie
- zaskoczenie
- zadziwienie

Filozofia

wewnętrzne rozdarcie przeciwności

Kartezjusz
Wątpię, więc myślę, myślę, więc jestem.

Nie wystarczy mieć sprawny umysł, trzeba go jeszcze sprawnie używać.

Pascal
Człowiek trzciną myślącą.

Literatura

MARINIZM

LITERATURA DWORSKA

- kruchość życia
- vanitas vanitatum
- poezja metafizyczna
  M. Sęp Szarzyński
  D. Naborowski
- poezja ziemskich rozkoszy
  J.A. Morsztyn
  D. Naborowski

LITERATURA ZIEMIAŃSKA
W. Potocki
J.Ch. Pasek

LITERATURA PLEBEJSKA
Jan z Kijan

WIEM

1. Podaj ramy czasowe baroku.
2. Powiedz, co oznacza nazwa epoki.
3. Wymień najważniejsze założenia kontrreformacji.
4. Przedstaw poglądy wybranych filozofów XVII w. R
5. Na wybranych przykładach omów cechy sztuki barokowej. R
6. Wskaż przykłady wykorzystania toposu *vanitas* w sztuce barokowej.
7. Scharakteryzuj sytuację społeczno-polityczną w Polsce w XVII w.
8. Przedstaw główne nurty w literaturze baroku.
9. Omów tematy podejmowane przez barokową poezję metafizyczną (Mikołaj Sęp Szarzyński, Daniel Naborowski).
10. Wyjaśnij znaczenie pojęć: „marinizm", „koncept".
11. Wymień środki stylistyczne stosowane w liryce barokowej.
12. Podaj cechy Sarmaty.
13. Wyjaśnij pojęcie „makaronizm".
14. Powiedz, jak dzielimy zapożyczenia.

ROZUMIEM I POTRAFIĘ

1. Omów relację Bóg – człowiek w barokowej poezji metafizycznej.
2. Scharakteryzuj poglądy filozoficzne Kartezjusza oraz wyjaśnij założenia metody uprawiania przez niego filozofii. R
3. Wykaż związki barokowej poezji metafizycznej ze światopoglądem epoki (filozofia Blaise'a Pascala, kontrreformacja). R
4. Porównaj koncepcje życia i człowieka ukazane w literaturze renesansu i baroku.
5. Porównaj koncepcje relacji Bóg – człowiek w poezji renesansu i baroku.
6. Omów echa kultury średniowiecza obecne w literaturze baroku (*memento mori*, *dance macabre*).
7. Porównaj stosunek człowieka do świata wyrażony w poezji metafizycznej i poezji ziemskich rozkoszy.
8. Udowodnij, że słowa Giambattisty Mariniego: „Celem poety jest cudowność. Kto nie potrafi zdumiewać, niechaj idzie do stajni" odzwierciedlają tendencje poetyckie baroku. Odwołaj się do wybranych utworów Jana Andrzeja Morsztyna.
9. Wybierz dowolny wiersz barokowy i omów funkcje użytych w nim środków stylistycznych.
10. Porównaj obraz Sarmaty w twórczości Wacława Potockiego z wizerunkiem Sarmaty w *Pamiętnikach* Jana Chryzostoma Paska.
11. Oceń funkcjonalność wybranych wyrazów zapożyczonych obecnych w języku potocznym.

WYKORZYSTUJĘ I TWORZĘ

1. „Człowiek jest trzciną [...], ale trzciną myślącą". Ustosunkuj się do słów Blaise'a Pascala, odwołując się do wybranych tekstów kultury. R

2. Przygotuj prezentację multimedialną na temat: „Barokowa estetyka brzydoty jako inspiracja dla współczesnych twórców kultury".
3. Czy jesteśmy Sarmatami? Podaj przykłady wpływu sarmatyzmu na mentalność i obyczajowość współczesnych Polaków.
4. Oceń zjawisko kulturowe, jakim był sarmatyzm.
5. Czy słowa Mikołaja Sępa Szarzyńskiego: „Cóż będę czynił w tak straszliwym boju, / Wątły, niebaczny, rozdwojony w sobie?", mogą charakteryzować kondycję człowieka XXI w.? Sformułuj wypowiedź, odwołując się do własnych przemyśleń i obrazu człowieka ukazanego we współczesnych tekstach kultury. R
6. Odwołując się do wybranych utworów, omów funkcję nawiązań do kultury baroku we współczesnej literaturze i w filmie.

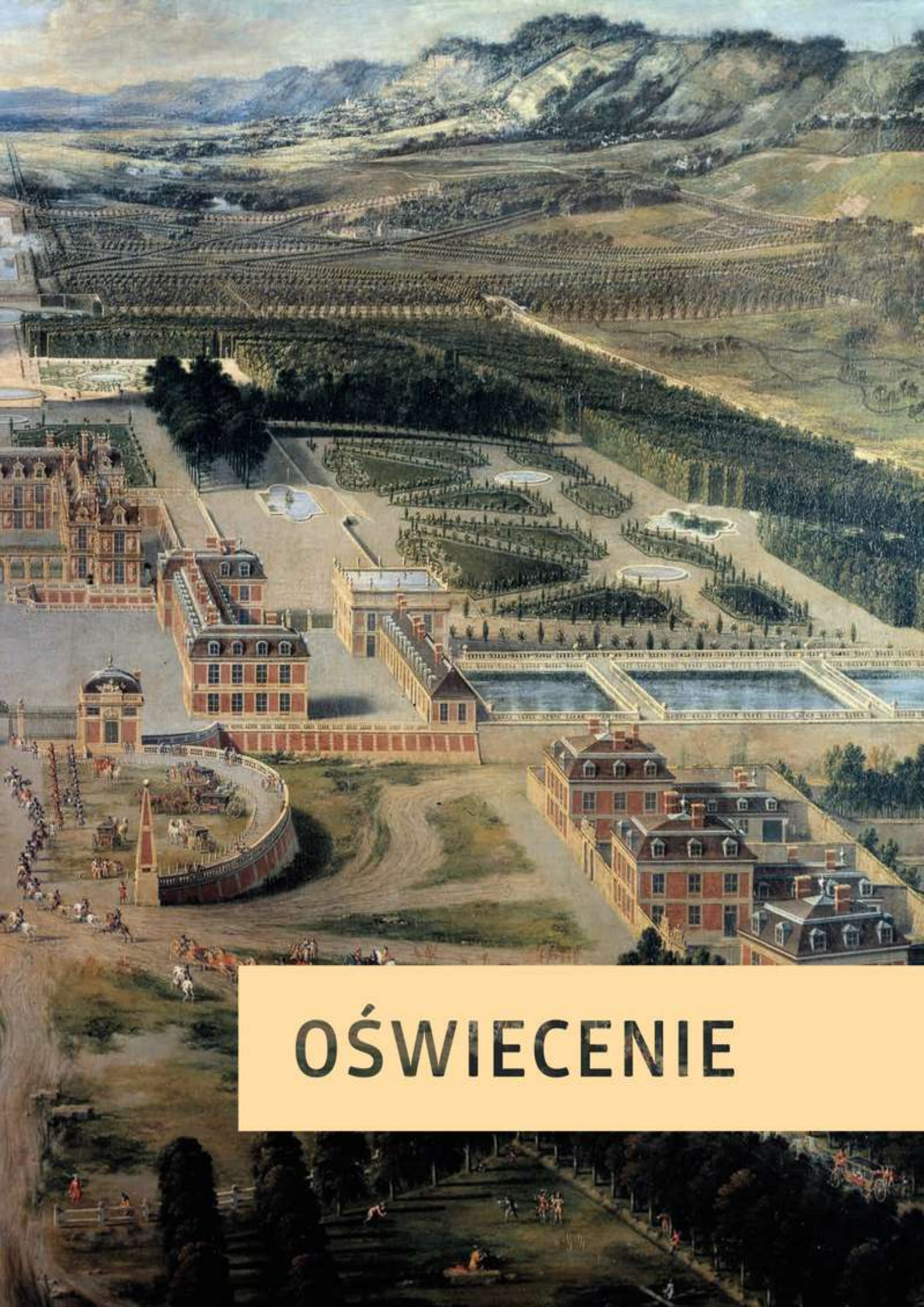
REKOMENDACJE

Przeczytaj:

C. Backvis, *Panorama poezji polskiej okresu baroku*, t. 1, 2
J. Błoński, *Mikołaj Sęp Szarzyński a początki polskiego baroku*
M. Bogucka, *Staropolskie obyczaje w XVI–XVII wieku*
Helikon sarmacki. Wątki i tematy polskiej poezji barokowej, red. A. Vincenz
Z. Herbert, *Martwa natura z wędzidłem*
P. Jasienica, *Rzeczpospolita Obojga Narodów*, t. 2
J. Kowalski, *Niezbędnik Sarmaty*
D. Kuenstler-Langner, *Człowiek i cierpienie w poezji polskiego baroku*
D. Kuenstler-Langner, *Idea vanitas, jej tradycje i toposy w poezji polskiego baroku*
H. Malewska, *Panowie Leszczyńscy*
Nowoczesność i sarmatyzm, red. P. Czapliński
J. Pelc, *Barok – epoka przeciwieństw*
K. Sabaliauskaitė, *Silva rerum*
H. Sienkiewicz, *Potop*, *Pan Wołodyjowski*, *Ogniem i mieczem*
Słownik sarmatyzmu: idee, pojęcia, symbole, red. A. Borowski
Słownik literatury staropolskiej, red. T. Kostkiewiczowa
N. Stephenson, *Żywe srebro*; *Zamęt*; *Ustrój świata* (tzw. cykl barokowy)
J. Tazbir, *Kultura szlachecka w Polsce. Rozkwit – upadek – relikty*

Obejrzyj:

Caravaggio, reż. D. Jarman, 1986
Dzieciątko z Mâcon, reż. P. Greenaway, 1993
Król tańczy, reż. G. Corbiau, 2000
Rękopis znaleziony w Saragossie, reż. W.J. Has, 1964
Vatel, reż. R. Joffé, 2000
Wszystkie poranki świata, reż. A. Corneau, 1991



OŚWIECENIE

EUROPA

FILOZOFIA I LITERATURA

Molier (1622–1673)
John Locke (1632–1704)
Monteskiusz (1689–1755)
Wolter (1694–1778)

David Hume (1711–1776)
Jean-Jacques Rousseau (1712–1778)
Immanuel Kant (1724–1804)

SZTUKA

Jean-Antoine Watteau (1684–1721)
rozwój klasycyzmu
powstanie i rozwój stylu rokoko

WAŻNE WYDARZENIA

- 1688 – chwalebna rewolucja w Anglii
- 1715 – śmierć Ludwika XIV

XVII w. | **XVIII w.**

1701–10 | 1711–20 | 1721–30 | 1731–40 | 1741–50 | 1751–60

POLSKA

LITERATURA

Bernardo Bellotto, *Ulica Miodowa*

SZTUKA

Artyści tworzący w Warszawie: Dominik Merlini, Bernardo Belotto (in. Canaletto), Marcello Bacciarelli

WAŻNE WYDARZENIA

Collegium Nobilium

- 1740 – powstanie w Warszawie Collegium Nobilium

- 1747 – otwarcie Biblioteki Załuskich w Warszawie

Biblioteka Załuskich

- początek okresu „burzy i naporu" w literaturze niemieckiej

1751–1765 – wydawanie *Wielkiej encyklopedii francuskiej*

Jacques-Louis David (1748–1825)

Antonio Canova (1757–1822)

Jacques-Louis David, *Madame Récamier*

sentymentalizm

1740–1786 – panowanie Fryderyka II Wielkiego w Prusach

1762–1796 – panowanie carycy Katarzyny II w Rosji

- 1776 – ogłoszenie Deklaracji niepodległości Stanów Zjednoczonych
- 1784 – uchwalenie Konstytucji Stanów Zjednoczonych

1789–1799 – wielka rewolucja francuska

1799–1815 – panowanie Napoleona Bonaparte we Francji

- 1814–1815 – kongres wiedeński

XIX w.

1761–70 | 1771–80 | 1781–90 | 1791–1800 | 1801–10 | 1811–20 | 1821–30 | 1831–40

Adam Naruszewicz (1733–1796)

Ignacy Krasicki (1735–1801)

Stanisław Trembecki (ok. 1739–1812)

Franciszek Karpiński (1741–1825)

Franciszek Dionizy Kniaźnin (ok. 1750–1807)

Hugo Kołłątaj (1750–1812)

Stanisław Staszic (1755–1826)

Julian Ursyn Niemcewicz (1757–1841)

- 1797 – powstanie *Pieśni Legionów Polskich we Włoszech* Józefa Wybickiego
- 1822 – wydanie *Ballad i romansów* Adama Mickiewicza

Puławy ośrodkiem rozwoju sentymentalizmu

1764–1795 – panowanie Stanisława Augusta Poniatowskiego

- 1765 – powstanie Teatru Narodowego i Szkoły Rycerskiej w Warszawie

1765–1785 – wydawanie „Monitora"

- 1797 – powstanie Legionów Polskich we Włoszech

1770–1777 – wydawanie „Zabaw Przyjemnych i Pożytecznych"

- 1772 – I rozbiór Polski
- 1800 – powstanie Towarzystwa Przyjaciół Nauk w Warszawie
- 1773 – powołanie Komisji Edukacji Narodowej
- 1807 – powstanie Księstwa Warszawskiego
- 1775 – powstanie Towarzystwa do Ksiąg Elementarnych
- 1815 – powstanie Królestwa Polskiego
- 1791 – ogłoszenie Konstytucji 3 maja
- 1817 – powstanie Uniwersytetu Warszawskiego oraz Biblioteki Ossolińskich we Lwowie

II rozbiór Polski – 1793 • • 1795 – III rozbiór Polski

O epoce

NAZWA

Łacińskie określenie *lumen naturale*, tradycyjnie pojmowane jako rozum, na język polski tłumaczy się jako światło naturalne. Z tego tłumaczenia wywiedziono nazwę epoki: **oświecenie**.

Epokę tę nazywano również **wiekiem rozumu**, co podkreślało siłę intelektu jako niezawodnego narzędzia poznania natury, człowieka i społeczeństwa. Rozum był równocześnie instrumentem krytyki dotychczasowych autorytetów, szczególnie Kościoła i religii.

Popularne było także określenie **wiek filozofów**, które wskazywało na rolę myślicieli jako autorytetów wyzwalających ludzkość od przesądów przeszłości, ludzi na nowo definiujących świat idei i wartości.

CHRONOLOGIA EPOKI

Oświecenie w Europie rozpoczęło się pod koniec XVII w. Za początkową datę często uznaje się rok 1688 związany z rewolucją w Anglii, która zaczęła kształtować monarchię konstytucyjną. Schyłek oświecenia łączy się zwykle z wybuchem rewolucji francuskiej w 1789 r., która doprowadziła do głębokich przemian społeczno-politycznych (m.in. do obalenia rządów monarchii).

GENEZA OŚWIECENIA

Oświecenie to epoka, która wyrosła na gruncie wielu odkryć naukowych (np. praw mechaniki Newtona, czyt. njutona) i technicznych wynalazków (maszyna parowa, maszyna przędzalnicza, ciągnik drogowy, parowóz, ogniwo galwaniczne). Wszystkie one zmieniły obraz świata, a ludzie uświadomili sobie własną moc poznania i kształtowania rzeczywistości.

Następstwem intensywnego rozwoju gospodarczego były przemiany społeczne. Ujawniła się anachroniczność systemu feudalnego, jeszcze w XVIII w. dominującego w krajach Europy. Grupą społeczną, która wzmocniła swoje ekonomiczne i kapitałowe możliwości, stało się mieszczaństwo. Z biegiem czasu jego przedstawiciele zażądali należnych sobie praw politycznych, co zainicjowało nowe ruchy polityczne.

Zostały zachwiane autorytet Kościoła i sensowność systemów religijnych, które uznawano za siły utrwalające przestarzały porządek ideowy, społeczny, kulturowy, blokujący rozwój nauki i postęp.

François Boucher (czyt. fransła buszе), *Scena pastoralna*, 1762, olej na płótnie, 231,5 × 91 cm, Narodowe Muzeum Szkocji, Edynburg

ENCYKLOPEDIA FRANCUSKA

Niezwykle ważnym dziełem epoki była stworzona we Francji *Encyklopedia albo Słownik rozumowany nauk, sztuk i rzemiosł* (*Wielka encyklopedia francuska*). Stanowiła opis osiągnięć nauk przyrodniczych i społecznych, prezentowała myśl filozoficzną i moralną tego okresu. Była zwrócona przeciwko instytucjom religijnym, monarchii i feudalizmowi. Inicjatorem i głównym współtwórcą przedsięwzięcia był Denis Diderot (czyt. d**eni** did**ero**), a wspomagali go m.in. Wolter, Monteskiusz, Jean-Jacques Rousseau (czyt. żan żak ru**so**). Wśród 150 autorów haseł *Encyklopedii* są dwaj Polacy: fizyk Jan Szczepan Kurdwanowski i muzyk Michał Ogiński. W latach 1751–1772 ukazało się 28 tomów pierwszego wydania.

ENCYCLOPEDIE,
OU
DICTIONNAIRE RAISONNÉ
DES SCIENCES,
DES ARTS ET DES MÉTIERS.
TOME PREMIER.
A PARIS.

Karta tytułowa I tomu *Wielkiej encyklopedii francuskiej*, 1751

Jedna ze stron *Wielkiej encyklopedii francuskiej*, prezentująca narzędzia ogrodnicze

FILOZOFIA I POSTAWY ŚWIATOPOGLĄDOWE OŚWIECENIA

Filozofia oświecenia nawiązywała do rozumowej metody dążenia do wiedzy, którą zalecał Kartezjusz (**racjonalizm**, zob. s. 168). Drugim dominującym nurtem w zakresie poznania był **empiryzm**.

filozofowie/ idee	założenia
John Locke (czyt. dżon lok) (1632–1704) **empiryzm**	Wszelka wiedza, wyobrażenia i sądy powstają na drodze doświadczenia (empiryzm), a umysł ludzki jest niczym czysta karta (łac. *tabula rasa*), którą od momentu narodzin zapisuje doświadczenie. Zmysły są niezbędnym narzędziem przekazującym nabytą wiedzę do umysłu, gdzie jest ona przechowywana („Nie ma niczego w umyśle, czego najpierw nie było w zmyśle"). Wrażenia docierające do umysłu mają podstawę w naszych władzach zmysłowych, odbierających bodźce zewnętrzne, oraz w wewnętrznych refleksjach (akty myślenia, sądy).
sensualizm	Pogląd, zgodnie z którym źródłem ludzkiej wiedzy są wrażenia dostarczane umysłowi wyłącznie za pośrednictwem zmysłów. Odmiana empiryzmu.
deizm	Postawa filozoficzno-religijna, która w Bogu widzi stwórcę świata i zasad działania natury. Tak pojmowany Bóg nie ingeruje ani w świat natury, ani w życie społeczeństw czy jednostek. Deiści poddawali krytyce działalność instytucji religijnych, w szczególności Kościoła katolickiego. Negowali wiarę w cuda, Bożą Opatrzność czy boskość Jezusa.
Monteskiusz (1689–1755)	Zasada podziału władzy państwowej na władzę ustawodawczą, wykonawczą i sądowniczą. Nadrzędnym celem państwa jest służenie całemu społeczeństwu. Monteskiusz stworzył ideę monarchii konstytucyjnej, w której władza rządzącego jest ograniczona, a wolność obywateli zagwarantowana.
Wolter (1694–1778)	Zwalczanie instytucji religijnych, dogmatyzmu, przesądów i fanatyzmu, uznawanie potrzeby wolności w głoszeniu poglądów, tolerancji i swobody obyczajowej. Podstawowym narzędziem oceny świata był – według Woltera – rozum. Myśliciel był zwolennikiem deizmu. Porównał Boga do zegarmistrza, który nakręcił mechanizm świata i pozostawił go samemu sobie.

David Hume (czyt. dejwid hjum) (1711–1776)	Był przekonany, że wiedza pochodzi wyłącznie z doświadczenia. Podawał w wątpliwość jej pewny i wyjaśniający charakter. Krytykował bezwolne – jego zdaniem – przyjmowanie przez ludzi takich pojęć, jak przyczyna i skutek, siła czy substancja. Dlatego uważał metodę indukcji (od szczegółu do ogółu, od przyczyny do skutku) za zawodną w naukach przyrodniczych, takich jak biologia, geografia.
Jean-Jacques Rousseau (1712–1778)	Krytyka oświeceniowych ideałów rozumu i postępu, które – zdaniem Rousseau – prowadziły do zepsucia moralnego. Uznał życie społeczne za czynnik niszczący pierwotne dobro ludzkiej natury. Postulował powrót do natury jako remedium na bolączki swej epoki.
Immanuel Kant (1724-1804)	Początkowo był zafascynowany ideami oświecenia, ale szybko stał się ich wielkim krytykiem. Według Kanta żadna z władz poznawczych człowieka – zarówno zmysłowych (empirycznych), jak i rozumowych (racjonalistycznych) – nie daje możliwości uzyskania pewnej, obiektywnej i dogłębnej wiedzy. Kant był zwolennikiem etyki obowiązku – postępowania opartego na rozumie i wewnętrznym moralnym nakazie, zgodnego z wolą, które ma mieć charakter prawa powszechnego i ogólnie przyjętego („Niebo gwiaździste nade mną, a prawo moralne we mnie").
James (czyt. dżejms) **Mill** (1773–1836) **utylitaryzm**	Idea zakładająca, że to, co dobre, jest pożyteczne. Miarą słuszności postępowania człowieka powinna być użyteczność. Człowiek postępuje moralnie wtedy, gdy interes własny służy interesom ogółu.

POLSKA DOBY OŚWIECENIA

Polskie oświecenie zwykle dzieli się na trzy fazy: wczesną, dojrzałą i późną. Największe osiągnięcia przypadają na czasy panowania Stanisława Augusta Poniatowskiego.

faza wczesna (lata czterdzieste XVIII w. do 1764 r.)	1740 – założenie Collegium Nobilium 1741 – wydanie *O poprawie wad wymowy* S. Konarskiego 1743 – wydanie traktatu politycznego *Głos wolny wolność ubezpieczający* S. Leszczyńskiego 1747 – powstanie pierwszej biblioteki publicznej 1760–1763 – wydanie *O skutecznym rad sposobie* S. Konarskiego
faza dojrzała – czasy stanisławowskie (1764–1795)	1765–1785 – wydawanie „Monitora" 1765 – powstanie Teatru Narodowego 1765 – założenie Szkoły Rycerskiej 1770–1777 – wydawanie „Zabaw Przyjemnych i Pożytecznych" 1773 – powołanie Komisji Edukacji Narodowej 1775 – powołanie Towarzystwa do Ksiąg Elementarnych 1783 – wybudowanie rezydencji w Puławach – ośrodka polskiego sentymentalizmu i rokoka 1788–1792 – obrady Sejmu Czteroletniego
faza późna, schyłkowa (1795–1822)	1800 – powstanie Towarzystwa Przyjaciół Nauk

DZIAŁALNOŚĆ PIERWSZYCH REFORMATORÓW

We wczesnym okresie polskiego oświecenia pojawiają się utwory publicystyczne informujące o dramatycznym stanie państwa i wskazujące potrzebę reform politycznych. Za pierwszy taki głos uznaje się napisany w 1733 r., a wydany 10 lat później *Głos wolny wolność ubezpieczający*. Przypisywany **Stanisławowi Leszczyńskiemu** traktat polityczny zawiera zarys całościowych reform politycznych w Polsce.

Stanisław Konarski w wydanym w czterech tomach dziele *O skutecznym rad sposobie* postulował potrzebę reformy obrad polskiego sejmu, a także zniesienie zasady *liberum veto*. W podręcznikowym wydaniu *O poprawie wad wymowy* podejmował analizę współczesnej sztuki oratorskiej i proponował reformę polszczyzny. Uczestniczył też w pracach reformujących polskie szkolnictwo.

DZIAŁALNOŚĆ KULTURALNA KRÓLA

Czasy stanisławowskie to okres wielu inicjatyw kulturalnych, wspieranych przez króla Stanisława Augusta Poniatowskiego, który w taką działalność angażował się od początku swego panowania. Chętnie gościł uczonych, cenił towarzystwo literatów i artystów. Z myślą o nich organizował obiady czwartkowe, które odbywały się w Zamku Królewskim bądź w letniej rezydencji królewskiej – pałacu Łazienkowskim.

Mecenat artystyczny Stanisława Augusta obejmował także architekturę i malarstwo. Jego nadworny architekt Dominik Merlini przebudował Łazienki w Ujazdowie i stworzył unikatowy zespół pałacowo-ogrodowy. Dla dworu królewskiego pracował też Bernardo Belotto (zwany Canaletto, czyt. kanaletto), którego głównym dziełem była seria widoków Warszawy i Wilanowa, zdobiąca specjalnie w tym celu zaprojektowaną Salę Prospektową Zamku Królewskiego. Inny nadworny malarz – Marcello Bacciarelli – specjalizował się w malarstwie portretowym. Spod jego pędzla wyszedł m.in. *Poczet królów polskich*.

Bernardo Belotto, zwany Canaletto, *Widok Warszawy od strony Pragi*, 1770, olej na płótnie, 172,5 × 261 cm, Zamek Królewski, Warszawa

Teatr Narodowy w Warszawie, 1825–1833

TEATR

Pierwsza polska premiera odbyła się 19 listopada 1765 r. Aktorzy wystąpili na powstałej z inicjatywy króla nowo utworzonej scenie publicznej, którą później nazwano Teatrem Narodowym. Zespół nosił nazwę „Aktorowie Narodowi Jego Królewskiej Mości". Teatr stał się miejscem kształtowania nie tylko postaw estetycznych szerokiej publiczności, ale i obyczajowych czy światopoglądowych. Największe zasługi dla ówczesnej działalności placówki miał **Wojciech Bogusławski**, aktor, reżyser, pisarz, nazywany „ojcem teatru polskiego". To za jego sprawą teatr włączył się w działalność polityczną. W styczniu 1791 r., w przededniu uchwalenia Konstytucji 3 maja, odbyła się premiera *Powrotu posła* Juliana Ursyna Niemcewicza, który w swojej sztuce odtworzył dyskusje polityczne charakterystyczne dla obradującego wówczas Sejmu Wielkiego. Na krótko przed wybuchem powstania kościuszkowskiego (marzec 1794) wystawiono spektakl pt. *Cud mniemany, czyli Krakowiacy i górale*, operę z librettem Bogusławskiego, aluzyjnie określającą ówczesną sytuację w kraju i agitującą na rzecz obrony niepodległości.

ROZWÓJ PRASY

W Polsce w okresie oświecenia nastąpił gwałtowny rozwój czasopiśmiennictwa. Na łamach wydawanego w latach 1765–1785 **„Monitora"** publicyści podejmowali zagadnienia społeczne, polityczne i kulturalne. W latach 1770–1777 ukazywały się **„Zabawy Przyjemne i Pożyteczne"** – pierwsze polskie czasopismo literackie.

Szczególnie dużo dzieł publicystycznych wychodziło w czasie obrad Sejmu Wielkiego. Pisali wówczas najwybitniejsi twórcy polityczni epoki: Stanisław Staszic, Hugo Kołłątaj, Franciszek Salezy Jezierski.

ZMIANY W EDUKACJI

Wielkiemu przeobrażeniu uległo również polskie szkolnictwo. Jednym z pierwszych reformatorów był Stanisław Konarski, członek zgromadzenia pijarów, który w latach trzydziestych XVIII w. rozpoczął odnowę szkolnictwa. W 1740 r. założył w Warszawie nowoczesną szkołę dla zamożnej młodzieży szlacheckiej – **Collegium Nobilium**, w której kładziono nacisk na kształcenie obywatelskie.

W 1765 r. król wraz księciem Adamem Czartoryskim powołali państwową **Szkołę Rycerską** w Warszawie, również kształcącą młodzież szlachecką. Celem szkoły było przygotowanie do służby wojskowej i państwowej. Wychowanie miało patriotyczny charakter. Wśród absolwentów szkoły byli Tadeusz Kościuszko, Julian Ursyn Niemcewicz, generałowie Karol Kniaziewicz i Jakub Jasieński.

Kolejny etap zmian w szkolnictwie nastąpił po powołaniu 14 października 1773 r. **Komisji Edukacji Narodowej**. Główną rolę w jej pracach odgrywał Hugo Kołłątaj. Komisja przejęła mienie i nauczycieli rozwiązanego wówczas zakonu jezuickiego, który był posiadaczem większości dotychczasowych szkół elementarnych i średnich w Polsce. Zreformowano także dwie szkoły wyższe – Akademię Wileńską i Akademię Krakowską.

Jednak przede wszystkim kształcenie zaczęło być powszechne, do szkół mogły też uczęszczać dziewczęta. Nauczanie odbywało się w języku polskim i uwzględniało m.in. historię, prawo i wiedzę obywatelską. Wprowadzono także nauczanie matematyki i przyrody.

Powołane przez Komisję **Towarzystwo do Ksiąg Elementarnych** zajęło się opracowaniem polskich podręczników szkolnych.

SCHYŁEK POLSKIEGO OŚWIECENIA

Po trzecim rozbiorze postulaty epoki zaczęły ustępować nowym ideom zapowiadającym romantyzm. Za końcową datę polskiego oświecenia uznaje się rok 1815 (kongres wiedeński) bądź rok 1822, czyli datę wydania przez Adama Mickiewicza *Ballad i romansów*.

JEDNA EPOKA – TRZY STYLE

• **Rokoko** – nurt wiązany najczęściej ze schyłkową fazą baroku, obejmujący swoim wpływem głównie sztukę użytkową i dekorację wnętrz oraz malarstwo, architekturę i rzeźbę. Charakterystycznymi cechami sztuki rokoka są: asymetria kompozycji, lekkość i delikatność form. Nazwa prądu pochodzi od francuskiego słowa *rocaille* (czyt. ro**kaj**) oznaczającego dekoracyjny ornament przypominający muszlę. Literatura bliska sztuce rokokowej nie pełniła funkcji dydaktycznych. Opiewała życie pełne rozrywek i zabawy. Jej najczęstszym tematem była miłość zmysłowa. Ślady rokoka można odnaleźć w twórczości Adama Naruszewicza, Stanisława Trembeckiego i Franciszka Dionizego Kniaźnina.

Sala tronowa w pałacu królewskim w Queluz (czyt. kteluz), Portugalia, XVIII w.

• **Klasycyzm** – styl, który powstał jako reakcja na przeładowane i ozdobne formy barokowe. W sztukach plastycznych dominowała tematyka mitologiczna, nawiązywano do antycznych wzorców tworzenia dzieł: harmonii, ładu, proporcji. Budowle klasycystyczne cechowały się zachowaniem symetrii, umiłowaniem prostoty oraz swobodnym nawiązywaniem do sztuki antycznej. W literaturze klasycyzm odwoływał się do rozumowego poznawania świata. Teksty literackie miały pełnić funkcje dydaktyczne i utylitarne (użytkowe) oraz wpływać na kształtowanie postaw społecznych. Najwybitniejsi jego literaccy przedstawiciele to Ignacy Krasicki, Adam Naruszewicz, Stanisław Trembecki, Julian Ursyn Niemcewicz. Polskim ośrodkiem klasycyzmu był dwór królewski w Warszawie.

Jacques Louis David (czyt. żak lui da**wid**), *Madame Récamier* (czyt. madam reka**mie**), 1800, olej na płótnie, 173 × 223 cm, Luwr, Paryż

• **Sentymentalizm** – styl ukształtowany pod koniec doby oświecenia, często kojarzony z preromantyzmem. Jego nazwa pochodzi od tytułu wydanej w 1768 r. powieści angielskiego pisarza Laurence'a Sterne'a (czyt. lorensa

sterna) *Podróż sentymentalna*. Jednak wzorce kultury sentymentalnej stworzył Jean-Jacques Rousseau, który podkreślał wagę wartości indywidualnych, odwołujących się do emocjonalnego doświadczania świata. Dzieła plastyczne tego nurtu to głównie sceny rodzajowe, przedstawiające codzienne życie na tle pięknych pejzaży. Głównym ośrodkiem polskiego sentymentalizmu była posiadłość książąt Czartoryskich w Puławach. W zakresie literatury najwybitniejsi polscy twórcy sentymentalni to Franciszek Karpiński i Franciszek Dionizy Kniaźnin.

CZYTANIE ZE ZROZUMIENIEM

Druga połowa osiemnastego wieku – oświecenie. Zarys tła (fragmenty)

Czesław Miłosz

1 Jeśli renesans nazywamy złotym wiekiem literatury polskiej, to krótki, ale intensywny okres oświecenia jest pod wieloma względami ogniwem łączącym to, zdawałoby się, zagubione dziedzictwo z literaturą epoki współczesnej[1]. Odrodzenie się kulturalne zbiegło się z panowaniem ostatniego króla polskiego, Stanisława Augusta Poniatowskiego, i z tej to przyczyny mówimy o okresie stanisławowskim. W rzeczywistości jednakże sytuacja kraju była już taka, że ludzie oświecenia ze swymi szerokimi poglądami i śmiałymi ideami nie byli w stanie zmienić biegu wypadków. Ale zarówno w dziedzinie edukacji, jak i literatury, pojmowanych przez nich jako narzędzia zaangażowania politycznego i społecznego, odcisnęli oni decydujące piętno na losach narodu. Wpływ Francji, który na początku stulecia był niczym więcej jak tylko modą w kręgach arystokratycznych, teraz nabrał większego znaczenia, kiedy polskie umysły zaczęły przenikać idee takich francuskich pisarzy, jak Diderot, Wolter, d'Alambert [czyt. dalam**ber**] i Rousseau. [...] z zagranicy docierały do Polski nowe racjonalistyczne prądy i dałoby się przeprowadzić paralelę między tym zjawiskiem i płodnymi zapożyczeniami z humanizmu Erazma w szesnastym wieku.

2 Ludzi oświecenia nie było wielu. Toczyli nierówną walkę z powodu zawziętego oporu szerokich mas klasy rządzącej, szlachty, która wierna sarmatyzmowi sprzeciwiała się wszelkim nowościom. Z tego właśnie powodu ci, którzy należeli do tak zwanego obozu reform (zarówno w sensie politycznym, jak i kulturalnym), często uciekali się do nieco konspiratorskiej taktyki, co ułatwiał fakt, że praktycznie wszyscy związani byli z wolnomularstwem[2]. Zważywszy okoliczności, osiągnięcia ich są znaczące. Przeszkody, na jakie napotykali, były nie tylko wewnętrzne. Położenie międzynarodowe kraju było niemal beznadziejne z powodu militarnej potęgi Rosji i Prus. Polityka rosyjska wobec Rzeczypospolitej polegała na podtrzymywaniu *status quo*, ponieważ istniejący system gwarantował zachowanie inercji[3] Polski. Dlatego też Rosja występowała w roli obrońcy „złotej wolności" (nie można powiedzieć, żeby było to jej specjalnością wewnątrz własnego kraju). Obóz reform, w ślad za francuskimi filozofami, którzy byli orędownikami równości ludzi

1 Miłosz przedstawia historię literatury polskiej od jej początków do 1966 r., zatem współczesność w rozumieniu autora to lata 60. ubiegłego wieku

2 wolnomularstwo – międzynarodowy ruch mający na celu duchowe doskonalenie jednostki i braterstwo ludzi różnych religii, narodowości i poglądów; masoneria

3 inercja – bierne poddawanie się czemuś

i praw jednostki do oceniania instytucji za pomocą rozumu, miał ostrą świadomość konsekwencji, jakie pociągał za sobą brak fazy absolutystycznej w historii Polski. Dlatego ich troską było nie umocnienie sarmackiej „złotej wolności", ale przeciwnie, władzy królewskiej przez ustanowienie dziedzicznej monarchii konstytucyjnej z parlamentem, funkcjonującym w oparciu o zasadę rządów większości; w związku z tym walczyli o zniesienie *liberum veto*.

Tłumaczenie: Maria Tarnowska

Zadania

1. Wyjaśnij, jaką funkcję w dziejach polskiej literatury Czesław Miłosz przypisuje oświeceniu.
2. Na podstawie pierwszego akapitu powiedz, jak Miłosz ocenia przedstawicieli polskiego oświecenia. Zacytuj wybrany fragment tekstu.
3. Wskaż wewnętrzne i zewnętrzne czynniki, które utrudniały działalność reformatorską ludzi oświecenia.
4. Wymień reformy ustrojowe, które chciano przeprowadzić w epoce oświecenia.
5. Wypisz z tekstu trzy przykłady epitetów wartościujących i określ ich funkcję.
6. Oceń, które cytaty przedstawiają fakty, a które – są opiniami. Wybierz właściwą odpowiedź. Zaznacz odpowiednio F – fakt lub O – opinia.

1	Odrodzenie się kulturalne zbiegło się z panowaniem ostatniego króla polskiego, Stanisława Augusta Poniatowskiego.	F	O
2	Zważywszy okoliczności, osiągnięcia ich są znaczące.	F	O
3	Polityka rosyjska wobec Rzeczypospolitej polegała na podtrzymywaniu *status quo*, ponieważ istniejący system gwarantował zachowanie inercji Polski.	F	O

7. Na podstawie 2. akapitu zaznacz poprawne odpowiedzi.

Pierwsze wtrącenie umieszczone w nawiasie jest
A. wyjaśnieniem słowa.
B. komentarzem odautorskim.
C. uzupełnieniem informacji.
D. wprowadzeniem nowej informacji.

Drugie wtrącenie ma charakter
A. ironiczny.
B. obiektywny.
C. aprobujący.
D. potępiający.

8. Ustal, jaki był wpływ Francji na polską kulturę:
– na początku XVIII w.,
– w 2. poł. XVIII w.

9. Dokończ zdanie. Wybierz odpowiedź A albo B i jej uzasadnienie 1, 2 albo 3.

Reformy proponowane przez ludzi oświecenia

A	napotykały na opór,	ponieważ	1	były zgodne z oczekiwaniami szlachty.
B	spotkały się z obojętnością,		2	szlachta sarmacka odrzucała wszelkie nowości.
			3	szlachta uznawała je za nierealne.

SZTUKA PISANIA

NOTATKA ENCYKLOPEDYCZNA

Notatka encyklopedyczna to zwięzły tekst użytkowy wyjaśniający pojęcia, zjawiska, informujący na przykład o wydarzeniach historycznych, znanych postaciach, ważnych dziełach literackich czy naukowych.

CECHY NOTATKI ENCYKLOPEDYCZNEJ

- zawiera najważniejsze informacje przedstawione rzeczowo i zrozumiale
- jest napisana językiem naukowym i specjalistycznym
- nie zawiera wyrazów nacechowanych emocjonalnie, oceniających, zdań wykrzyknikowych, rozkazujących czy pytających
- dodatkowe wiadomości i szczegóły są podane w nawiasie
- w treści mogą się pojawiać odsyłacze do pokrewnych haseł
- zawiera skróty, które pozwalają zaoszczędzić miejsce na stronie

ELEMENTY NOTATKI ENCYKLOPEDYCZNEJ

główne hasło zapisane pismem pogrubionym

skróty

„Monitor", najważniejsze czasopismo społ.-polit. oświecenia pol., wyd. 1765–85 w Warszawie; powstał z inicjatywy Stanisława Augusta Poniatowskiego, wg oprac. jednocześnie planów I. Krasickiego i A.K. Czartoryskiego; nawiązywał do tzw. małego „Monitora" z 1763 i ang. „Spectatora", z którego przejął m.in. zarys programu i formy wypowiedzi; propagował reformy państwa 1765–67 (program szlachecko-magnacki król. obozu przemian) i 1773–75 (program mieszczańsko-inteligencki, propagowany przez W. Mitzlera de Kolof i współpracujących z nim tzw. chudych literatów); roczniki 1765–66 redagował Krasicki, 1767–68 — F. Bohomolec; 1769–71 i 1777–78 „M." był prowadzony przez J.E. Minasowicza i przechodził kryzys; 1784 i w 1. poł. 1785 uczestniczył w aktualnych sporach polit.-ideol. i propagował treści antymagnackie i antyklerykalne; wprowadził nowe formy publicystyki (felieton).

(https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/Monitor;3943013.html, dostęp 8.03.2019)

dodatkowe wiadomości i szczegóły ujęte w nawiasie

tekst zawierający rzeczowe informacje, napisany językiem naukowym, cechującym się fachowym słownictwem

Zadania

1. W podanej notatce encyklopedycznej wskaż elementy charakterystyczne dla tej formy.

   „Zabawy Przyjemne i Pożyteczne", tygodnik, wyd. 1770–77 w Warszawie przez M. Grölla, pierwsze pol. czasopismo lit. (1770 pt. „Zabawy Przyjemne i Pożyteczne z Sławnych Wieku Tego Autorów Zebrane"); zał. i redaktor J. Albertrandi, od 1771 – A. Naruszewicz; nieoficjalny organ obiadów czwartkowych, propagujący m.in. zasady klasycyzmu stanisławowskiego; w „Zabawach Przyjemnych i Pożytecznych" debiutowali m.in.: I. Krasicki (jako poeta), S. Trembecki, T.K. Węgierski, J. Szymanowski; wybór „Zabawy Przyjemne i Pożyteczne" (1770–1777) (1968).

   (https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/Zabawy-Przyjemne-i-Pozyteczne;3999637.html, dostęp 21.03.2019)

2. Przeczytaj i porównaj hasła „zabobon" pochodzące z oświeceniowej encyklopedii Diderota i współczesnej encyklopedii PWN. Weź pod uwagę budowę haseł, zakres słownictwa, znaczenie wyjaśnianego pojęcia i dodatkowe wiadomości.

   „zabobon – wszelka, według dawnego pogańskiego pojęcia, przesada w religii: należy, będąc pobożnym, strzec się, by nie popaść w *zabobon*.

   Istotnie, *zabobon* to kult religijny fałszywy, źle skierowany, pełen próżnej trwogi, przeciwny rozumowi i zdrowym myślom, jakimi powinniśmy otaczać najwyższą istotę. Albo, jeśli wolicie, *zabobon* to ów rodzaj czarów albo siły magicznej, która oddziałuje na naszą zalęknioną duszę; lęk – płód nieszczęsnej wyobraźni, by duszę porazić, używa złudzeń, snów i upiorów; on to, powiada Bacon, spłodził pospolite idole[1], duchy niewidzialnych, dni szczęśliwe i nieszczęśliwe, niezwyciężone strzały nienawiści i miłości. Przytłacza umysł, osobliwie wśród przeciwności losu albo w chorobie. Kiedy zakorzeni się głęboko w jakiej bądź religii, złej czy dobrej, potrafi zgasić wrodzoną jasność umysłu i zamącić w najmocniejszych głowach. Krótko mówiąc, to najstraszniejsza plaga ludzkości. Nawet **ateizm** – a tu już więcej mówić nie trzeba – nie niszczy jednak uczuć naturalnych, nie godzi nigdy ani w prawa, ani w obyczaje ludu; ale *zabobon* to tyran despotyczny, który usuwa wszystko dla swoich chimer[2]. Jego przesądy są wyższe nad wszelkie inne przesądy. Ateusz[3], miłując własny spokój, jest zainteresowany w spokojności publicznej. Natomiast *zabobon* fanatyczny, zrodzony z pomieszania wyobraźni, obala trony. [...] Nieuctwo i barbarzyństwo wprowadzają *zabobon*, podtrzymuje go obłuda za pomocą czczych ceremonii, rozpowszechnia go fałszywie pojęta gorliwość, a egoizm pozwala mu przetrwać. [d'Alembert]"

   (*Encyklopedia albo Słownik rozumowany nauk, sztuk i rzemiosł*, wyboru dokonał A. Soboul, tłum. J. Rogoziński, Warszawa 1957)

   „zabobon – wierzenia lub praktyki rel. występujące w danej zbiorowości w formie przeżytku społ., niemającego oparcia w panującym systemie wierzeń i obrzędów; z., będąc pozostałością myślenia magicznego (magia), wróżbiarstwa lub dawniejszej religii, z punktu widzenia panującego systemu rel. jest wykroczeniem przeciwko normom rel., z punktu widzenia kulturoznawczego – wyrazem tradycjonalizmu; z. przejawia się gł. w uprawianiu kultu w sposób sprzeczny z obowiązującym i w przypisywaniu przedmiotom lub czynnościom kultu cech odmiennych od powszechnie przyjętych".

   (https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/zabobon;3999656.html, dostęp 18.03.2019)

3. Ułóż samodzielnie notatkę encyklopedyczną na temat twojej szkoły. Zastosuj się do wcześniej przedstawionych zasad.

---

1 pospolite idole – chodzi o tzw. teorię idoli stworzoną przez Francisa Bacona, angielskiego filozofa (1561–1626), który uważał, że rozum ludzki ulega różnego rodzaju złudzeniom (idolom) pod wpływem na przykład autorytetów, wychowania, środowiska

2 chimera – wymysł, ułuda

3 ateusz – niewierzący, ateista

Joseph Wright[1]
Model systemu słonecznego

Oświeceniowa fascynacja potęgą rozumu i rozwój nauk empirycznych spowodowały, że w sztuce tego okresu na pierwszy plan wysunęła się tematyka świecka. Szczególnie w 2. poł. XVIII w. pojawiały się dzieła o tematyce historycznej, mitologicznej, a także nawiązujące do ważnych wydarzeń współczesnych.

Inspiracją do powstania obrazu *Model systemu słonecznego* były popularne w 2. poł. XVIII w. w Anglii publiczne wykłady i pokazy naukowe z użyciem różnych instrumentów i urządzeń, gromadzące zróżnicowaną społecznie publiczność. W 1762 r. w Derby, rodzinnym mieście Josepha Wrighta, takie wykłady prowadził szkocki uczony James (czyt. dżejms) Ferguson. Tematyka wykładów obejmowała m.in. optykę oraz mechanikę. Joseph Wright prawdopodobnie uczestniczył w niektórych wykładach.

Orrery (planetarium) to mechaniczny model Układu Słonecznego ułatwiający zrozumienie ułożenia planet względem Słońca, ich ruchów i księżyców. Orrery jest napędzane mechanizmem zegarowym. W środku znajduje się kula (Słońce), a na każdym ramieniu – planeta. Już w starożytnej Grecji istniały pierwsze modele planetariów.

Joseph Wright, *Model systemu słonecznego* lub *Filozof prezentujący model Układu Słonecznego*, 1766, olej na płótnie, 147 × 203 cm, Derby Museum and Art Gallery, Derby

1 Joseph Wright – czyt. dżozef rajt

Obraz w większości nie przedstawia konkretnych postaci. Wyjątkiem jest notujący mężczyzna, w którym rozpoznano jednego z przyjaciół malarza – matematyka i artystę Petera Pereza Burdetta. Uważa się również, że w postaci wykładowcy Wright sportretował Izaaka Newtona.

Wykładowca przedstawiony na obrazie demonstruje mechanizm ruchu planet wokół Słońca za pomocą modelu zwanego orrery, który został opracowany w taki sposób, by ukazywał wpływ Słońca i jego światła na poszczególne planety. Źródło światła, zasłonięte ramieniem jednego z chłopców, odtwarza promienie słoneczne. Dziewczynka wskazuje na Saturn i cień księżyca rzucony na jego powierzchnię, co mogłoby sugerować, że przedmiotem wykładu były przyczyny i skutki zaćmienia.

Centrum kompozycji stanowi lampa naftowa i rozprzestrzeniające się od niej światło. Jest to nawiązanie do dzieł przedstawiających adorację Dzieciątka. Takie połączenie sakralności z nauką wywołało sensację.

Obraz został wystawiony po raz pierwszy w Londynie w 1766 r. Był to drugi z trzech tematycznych obrazów Wrighta, dzięki którym zyskał on reputację malarza oryginalnego i miano specjalisty od efektów świetlnych.

Joseph Wright (1734–1797)
angielski malarz, entuzjasta oświeceniowych prądów, zainteresowany nauką i postępem technicznym. Wprowadził do sztuki tematykę naukową i przemysłową. Malował też pełne romantyzmu angielskie i włoskie pejzaże oraz portrety. Radykalnie demonstrował swoją niezależność twórczą. W 1785 r. jako jeden z pierwszych artystów otworzył indywidualną wystawę w Covent Garden (czyt. kowent garden), artystycznej dzielnicy Londynu. Jego sztuka była zaangażowana w idee narodowe i odzwierciedlała ówczesne gusta.

Zdaniem eksperta

Maria Poprzęcka[1]:

Jego [Wrighta] wnikliwa obserwacja, precyzyjna technika malarska, fotograficzna niemal dosłowność w odtwarzaniu kształtów służą przywoływaniu dalekich albo imaginacyjnych światów. Sztuka Wrighta of Derby, zespalająca oświeceniowe zainteresowania naukowe z nową wrażliwością i uczuciowością, jest jednym z najbardziej wymownych malarskich świadectw duchowych przemian dokonujących się w Anglii w okresie rewolucji przemysłowej.

Połączenie niezwykłych wydarzeń i idealizowanej fikcji, konwencjonalnego sposobu malowania i niekonwencjonalnej opowieści – to częsta cecha twórczości tych artystów angielskich, często prowincjonalnego pochodzenia, którzy przybywali do Londynu w poszukiwaniu sławy i fortuny.

M. Poprzęcka, *Malarstwo angielskie od Gainsborough do Turnera*, [w:] *Sztuka świata*, t. 8, Warszawa 1994, s. 74.

Zadania

1. Opisz postaci znajdujące się na obrazie. Która z nich – według ciebie – się wyróżnia? Uzasadnij swój wybór.
2. Jakie emocje można odczytać z twarzy przedstawionych osób? Które gesty i czynności podkreślają ich odczucia?
3. Które elementy sceny zostały wyeksponowane i w jaki sposób? W odpowiedzi zwróć uwagę na operowanie przez artystę światłem.
4. Jak można odczytać kontrastowe zestawienie ciemności ze światłem na obrazie? Odpowiedź uzasadnij, odwołując się do wieloznaczności nazwy epoki i jej ideałów.
5. Sprawdź, jaką funkcję pełniło światło w malarstwie religijnym. Wskaż elementy sakralizacji w obrazie Josepha Wrighta.

1 Maria Poprzęcka (ur. 1942) – polska historyczka sztuki

Poznawcze aspiracje wieku oświecenia

Celem filozofii oświecenia było nie tylko dążenie do poznawania świata i określania w nim miejsca człowieka, ale też zmienianie świata i człowieka na lepsze. Optymistycznie zakładano, że jest to możliwe.

Wiązało się to z wiarą w postęp i przekonaniem o sile rozumu. Aby oddziaływać na społeczeństwo, należało rozpowszechnić głoszone ideały i wprowadzać w życie rozwiązania wypracowane przez myślicieli. Filozofowie stali się więc działaczami społecznymi i angażowali się w reformy. Byli doradcami, publicystami, literatami, politykami, podróżnikami. Krytycznie oceniali instytucje władzy i starali się niwelować polityczne ograniczenia oraz wychowywać obywatela – świadomego swej odpowiedzialności za los społeczeństwa i angażującego się w jego przebudowę. Kościołowi i głoszonym przez niego ideałom często przeciwstawiano „religię rozumu", zwalczano fanatyzm, głoszono potrzebę tolerancji.

Rozważania dotyczące rozumu ludzkiego (fragmenty)

John Locke

Zamiar autora

Celem moim jest tedy zbadać źródło, pewność i granice poznania ludzkiego oraz podstawy i stopnie wierzeń, mniemań i przeświadczeń. […]

Pożytecznie jest wiedzieć, jak daleko rozciąga się zdolność naszego pojmowania

Jeżeli dzięki temu badaniu natury umysłu zdołam wykryć jego zdolności i ich zasięg oraz stwierdzić, do jakich rzeczy są one w pewnej mierze przystosowane, a gdzie nas zawodzą, to sądzę, że wyniki te mogą być pomocne, aby nakłonić ruchliwy umysł człowieka do rozwagi, gdy się para rzeczami, które przekraczają jego zdolność pojmowania; aby zatrzymać go, gdy dotrze do najdalszych granic jej zasięgu; aby sprawić, by spokojnie pogodził się z niewiedzą o tych rzeczach, które po zbadaniu okazują się niedostępne dla naszych władz umysłowych. […]

empiryzm ► patrz s. 233

O tekście

John Locke *Rozważania dotyczące rozumu ludzkiego*

- Zostały wydane w 1690 r.
- Stały się wyznacznikiem nowożytnych koncepcji filozoficznych.
- Locke, uznając doświadczenie za jedyne źródło wiedzy, stworzył fundamenty nowożytnego empiryzmu – stanowiska przeciwstawnego koncepcji racjonalizmu kartezjańskiego.

Wszystkie idee pochodzą z wrażeń zmysłowych lub z refleksji

Załóżmy zatem, że umysł jest, jak się to mówi, czystą kartą[1], niezapisaną żadnymi znakami, że nie ma on idei; jak się dochodzi do tego, że je zdobywa? Skąd ten ogromny zapas obrazów, niemal nieskończenie różnorodnych, którymi nieustannie czynna, nieograniczona wyobraźnia ludzka zapełniła umysł? Skąd bierze się w umyśle cały materiał dla rozumu i wiedzy? Odpowiadam na to jednym słowem: z doświadczenia; na nim oparta jest cała nasza wiedza i z niego ostatecznie się wyprowadza. Nasze obserwacje zwrócone ku zmysłowym rzeczom zewnętrznym czy też ku wewnętrznym czynnościom duchowym, które postrzegamy i które są przedmiotem naszej refleksji – oto, co zaopatruje umysł w cały materiał myślenia. Takie są dwa źródła poznania, z których pochodzą wszystkie idee, jakie mamy lub możemy mieć naturalnym sposobem.

Przedmioty wrażeń zmysłowych jako jedne ze źródeł idei

Po pierwsze, zmysły nasze, zwrócone ku poszczególnym przedmiotom zmysłowym, dostarczają umysłowi różnorakich postrzeżeń rzeczy, zależnie od tego, jak te rzeczy na różne sposoby działają na nie; tak dochodzimy do idei żółtości i białości, tego, co gorące i zimne, co miękkie i twarde, co gorzkie i słodkie, oraz do wszystkich tych, które nazywamy jakościami zmysłowymi. Gdy mówię, że zmysły dostarczają ich umysłowi, to mam na myśli, iż z rzeczy zewnętrznych przenoszą one to, co wytwarza w umyśle te percepcje. To bogate źródło większości posiadanych przez nas idei, które zależą całkowicie od naszych zmysłów i przez nie dochodzą do umysłu, nazywam wrażeniem zmysłowym.

Drugim źródłem idei są czynności naszego umysłu

Po wtóre, innym źródłem, z którego doświadczenie zasila umysł ideami, jest postrzeganie czynności własnego umysłu, gdy jest zajęty otrzymanymi ideami; czynności te, kiedy umysł zastanawia się nad nimi i rozważa je, dostarczają mu idei odmiennego rodzaju, których by mu nie dały rzeczy zewnętrzne. Takimi ideami są idee postrzegania, myślenia, wątpienia, wierzenia, rozumowania, poznawania, chcenia i wszystkich innych różnorodnych czynności naszego umysłu; tych czynności jesteśmy świadomi i obserwujemy je w sobie i dzięki temu dają nam one idee równie wyraźne jak te, które nam dają ciała działające na nasze zmysły.

J. Locke, *Rozważania dotyczące umysłu ludzkiego*, tłum. B.J. Gawecki, Warszawa 1955, t. 1, s. 23, 25, 119–121.

1 łac. *tabula rasa*, ang. *white paper* (czyt. łajt pejper)

John Locke (1632–1704)

angielski lekarz, polityk i filozof, przedstawiciel empiryzmu. Gdy studiował na Oksfordzie, zetknął się z pismami Kartezjusza. Napisał wówczas pierwszą wersję *Rozważań dotyczących rozumu ludzkiego* (1690), swego najważniejszego dzieła filozoficznego. Uznawany za ojca nowożytnego empiryzmu, który był dla niego wykładnikiem nowej teorii poznania. Autor m.in. *Listu o tolerancji* (1689) i *Dwóch traktatów o rządzie* (1689).

Zadania

1. Określ, jakie cele wyznacza sobie Locke.
2. Na podstawie tekstu wyjaśnij koncepcję czystej karty.
3. W jaki sposób – zdaniem Locke'a – powstaje wiedza?
4. Opisz, co – według filozofa – wypełnia umysł i jakie są źródła tego materiału.

Immanuel Kant (1724–1804)

niemiecki filozof, wybitny przedstawiciel oświecenia. Pochodził z ubogiej rodziny mieszczańskiej. Dzięki finansowej pomocy krewnych i własnej pracowitości zdobył wykształcenie. Całe życie był związany z Królewcem. Przez kilkanaście lat pracował jako domowy nauczyciel, a następnie jako wykładowca na uniwersytecie. Zainspirowany myślą oświecenia odnosił się jednak do niej krytycznie. W wydanej w 1781 r. *Krytyce czystego rozumu* zajmował się oceną zasad ludzkiego poznania. Z kolei w *Krytyce praktycznego rozumu* (1788) poddawał rewizji zdolność osądu moralnego u człowieka i wprowadzał nowy sposób rozstrzygania zagadnień w zakresie etyki. *W Krytyce władzy sądzenia* (1790) poruszał problemy estetyki.

O tekście

Immanuel Kant *Co to jest oświecenie*

- Artykuł ukazał się w 1784 r.
- Jest uznawany za manifest oświeceniowego postrzegania świata. Filozof zachęca do odwagi w byciu mądrym i wyzbycia się lęku poznawczego oraz nakłania do intelektualnego działania, które jest pierwszym krokiem do otrząśnięcia się z lenistwa w myśleniu.

Co to jest oświecenie (fragmenty)

Immanuel Kant

Oświeceniem nazywamy wyjście człowieka z niepełnoletności, w którą popadł z własnej winy. Niepełnoletność to niezdolność człowieka do posługiwania się swym własnym rozumem, bez obcego kierownictwa. Zawinioną jest ta niepełnoletność wtedy, kiedy przyczyną jej jest nie brak rozumu, lecz decyzji i odwagi posługiwania się nim bez obcego kierownictwa.

> *Sapere aude*[1]*! Miej odwagę posługiwać się własnym rozumem – tak oto brzmi hasło Oświecenia.*

Lenistwo i tchórzostwo to przyczyny, dla których tak wielka część ludzi, mimo wyzwolenia ich przez naturę z obcego kierownictwa, pozostaje chętnie niepełnoletnimi przez całe swoje życie. Te same przyczyny sprawiają, że inni mogą tak łatwo

1 *sapere aude* – łac. 'miej odwagę być mądrym'

narzucić się im jako opiekunowie. To bardzo wygodne być niepełnoletnim. Jeśli posiadam książkę, która zastępuje mi rozum, opiekuna duchowego, który zamiast mnie posiada sumienie, lekarza, który zamiast mnie ustala dietę, itd. – nie muszę sam o nic się troszczyć. Nie potrzebuję myśleć, jeśli tylko mogę za wszystko zapłacić; inni już zamiast mnie zajmą się tą kłopotliwą sprawą. O to, by większa część ludzi [...] uważała krok ku pełnoletniości, już sam dla siebie trudny, także za niebezpieczny – o to troszczą się już ich opiekunowie, którzy łaskawie podjęli się trudów nadzorowania. Kiedy już udało się im ogłupić ten swój inwentarz domowy i zatroszczyli się o to, by te spokojne stworzenia nie odważyły się zrobić ani kroku bez kojca dla niemowląt, do którego sami ich wsadzili, ukazują im niebezpieczeństwa, jakie grożą im w wypadku, gdyby próbowali samodzielnie chodzić. Niebezpieczeństwo to nie jest wprawdzie (jak wiemy) bardzo duże i po kilku upadkach nauczyliby się wreszcie chodzić, ale dość zazwyczaj jednego przykładu takiego upadku, by onieśmielić i odstraszyć od wszelkich dalszych tego rodzaju prób. [...]

Do wejścia na drogę oświecenia nie potrzeba niczego prócz wolności: i to wolności najnieszkodliwszej spośród wszystkiego, co nazwać można wolnością, mianowicie wolności czynienia wszechstronnego, publicznego użytku ze swego rozumu.

I. Kant, *Co to jest oświecenie*, tłum. A. Landman.

Zadania

1. Wyjaśnij, czym – według Immanuela Kanta – jest niepełnoletność.
2. Podaj definicję oświecenia w ujęciu filozofa.
3. Przedstaw metaforyczny obraz niepełnoletności człowieka. Oceń jego trafność.
4. Wskaż przyczyny, które hamują człowieka w jego drodze do pełnoletności.
5. Czy zgadzasz się z Kantem, że człowiek często nie korzysta ze swojego rozumu, ponieważ jest to dla niego wygodne? Uzasadnij swoją opinię. Weź pod uwagę kwestię odpowiedzialności.

Zadania podsumowujące

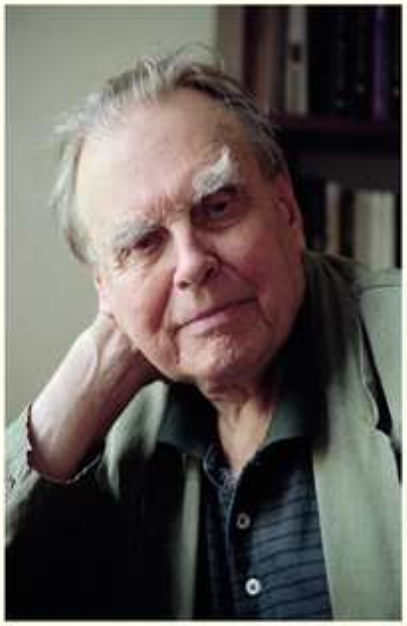
1. Porozmawiajcie o tym, w jakich sytuacjach posługiwanie się rozumem wymaga odwagi. Podajcie kilka przykładów.
2. Czy współczesny świat korzysta z osiągnięć filozofii oświecenia? Przygotuj głos w dyskusji.
3. Przygotuj wystąpienie (referat), w którym porównasz poglądy Kartezjusza (racjonalisty) z poglądami Locke'a (empirysty) na temat możliwości poznawczych człowieka. Weź pod uwagę następujące zagadnienia:
   - źródła poznania, pochodzenie wiedzy,
   - wiarygodność i rzetelność zdobytej wiedzy (pewność),
   - sposoby dochodzenia do wiedzy.

Zaklęcie

Czesław Miłosz

Piękny jest ludzki rozum i niezwyciężony.
Ani krata, ni drut, ni oddanie książek na przemiał,
Ani wyrok banicji nie mogą nic przeciw niemu.
On ustanawia w języku powszechne idee
I prowadzi nam rękę, więc piszemy z wielkiej litery
Prawda i Sprawiedliwość, a z małej kłamstwo i krzywda.
On ponad to, co jest, wynosi, co być powinno,
Nieprzyjaciel rozpaczy, przyjaciel nadziei.
On nie zna Żyda ni Greka, niewolnika ni pana,
W zarząd oddając nam wspólne gospodarstwo świata.
On z plugawego zgiełku dręczonych wyrazów
Ocala zdania surowe i jasne.
On mówi nam, że wszystko jest ciągle nowe pod słońcem,
Otwiera dłoń zakrzepłą tego, co już było
Piękna i bardzo młoda jest Filo-Sofija[1]
I sprzymierzona z nią poezja w służbie Dobrego.
Natura ledwo wczoraj święciła ich narodziny,
Wieść o tym górom przyniosły jednorożec i echo.
Sławna będzie ich przyjaźń, ich czas nie ma granic.
Ich wrogowie wydali siebie na zniszczenie.

Berkley, 1968
z tomu *Miasto bez imienia*, 1969



Czesław Miłosz (1911–2004)

poeta, pisarz, eseista i tłumacz (m.in. *Księga psalmów*, 1979), w którego twórczości istotny jest dialog z tradycjami kultury. Wiele lat spędził na emigracji we Francji i w Stanach Zjednoczonych. Laureat Literackiej Nagrody Nobla w 1980 r. Autor m.in. zbiorów wierszy: *Ocalenie* (1945), *Miasto bez imienia* (1969), *Hymn o Perle* (1982), *Na brzegu rzeki* (1994).

Zadania

1. Wskaż tezę, którą stawia podmiot liryczny, i podaj argumenty, którymi ją uzasadnia.
2. Wskaż nawiązania do idei oświeceniowych. Określ stosunek podmiotu lirycznego do filozofii epoki rozumu.
3. Zinterpretuj tytuł utworu. Czy nadaje wierszowi nowy sens? Odpowiedź uzasadnij.
4. Czy postulowane w wierszu ideały są dzisiaj aktualne? Rozważ problem, odwołując się do współczesnych tekstów kultury.

1 Filo-Sofija – nawiązanie do słowa *filozofia*, z gr. 'umiłowanie mądrości' (*philéō* – 'miłuję', *sophía* – 'mądrość')

Balon Adama Naruszewicza jako przykład klasycyzmu w literaturze

Antonio Canova (czyt. kanowa), *Perseusz z głową Meduzy*, 1801, Muzeum Watykańskie, Watykan

POROZMAWIAJMY

Jakie wydarzenia można uznać za godne upamiętnienia w poezji?

Jednym z głównych prądów w literaturze i sztuce oświecenia był klasycyzm, który nawiązywał do antyku zarówno pod względem treści, jak i formy. Obejmował wszystkie dziedziny sztuki (malarstwo, rzeźbę i architekturę), podporządkowując je starożytnemu kanonowi piękna.

W literaturze kładziono nacisk na dydaktyzm oraz propagowanie postępu. Utwory wyrastały z ducha racjonalizmu. Miały „uczyć bawiąc", odwoływać się do rozumu odbiorcy i dzięki klarownej argumentacji skłaniać go do przyjęcia oświeceniowej hierarchii wartości oraz cenionych w epoce postaw moralnych, społecznych i politycznych. Rozumowi przypisywano podstawową rolę w tworzeniu sztuki. Dzięki niemu odkrywano też prawdę o świecie. Popularnością cieszyły się gatunki o antycznym rodowodzie: oda, satyra, bajka, komedia. Głównymi przedstawicielami polskiego klasycyzmu, zwanego też klasycyzmem stanisławowskim, byli Ignacy Krasicki i Adam Naruszewicz.

Kościół św. Magdaleny w Paryżu, 1764–1842

CECHY LITERATURY KLASYCYSTYCZNEJ

- zasada stosowności (decorum), czyli odpowiedniość stylu utworu w stosunku do jego treści, gatunku i sytuacji podmiotu mówiącego,
- zachowanie prawdopodobieństwa w budowie świata przedstawionego,
- przestrzeganie jednorodności estetycznej utworu – niełączenie sprzecznych kategorii estetycznych, np. tragizmu z komizmem, patosu z ironią,
- logiczność i harmonia kompozycji,
- jasny i przejrzysty język wykorzystujący środki retoryczne,
- prostota stylu,
- wykorzystywanie motywów mitologicznych.

Adam Naruszewicz (1733–1796)

poeta, historyk, dramatopisarz, tłumacz, publicysta, jezuita. Związany z królem Stanisławem Augustem Poniatowskim; rzecznik królewskiego programu reform, stały uczestnik obiadów czwartkowych. Podczas obrad Sejmu Czteroletniego jako senator wspierał przyjęcie Konstytucji 3 maja. Redagował „Zabawy Przyjemne i Pożyteczne". Pisał satyry krytykujące magnaterię i szlachecki sarmatyzm (*Wiek zepsuty*, 1771; *Chudy literat*, 1773), ody, sielanki, wiersze okolicznościowe, tragedie. Z inicjatywy Stanisława Augusta zaczął pisać *Historię narodu polskiego*, którą zakończył na 1386 r. Dzieło to uważa się za pierwszy przykład nowoczesnej polskiej historiografii. Utrata niepodległości była dla Naruszewicza bolesnym ciosem. Winą za rozbiory obarczał szlachtę polską, czemu dał wyraz w wierszu *Głos umarłych*.

Balon[1]

Adam Naruszewicz

Nil mortalibus ardui est[2]
Horacy

Gdzie bystrym[3] tylko orzeł polotem
Pierzchliwe pogania ptaki,
A gniewny Jowisz ognistym grotem
Powietrzne przeszywa szlaki,

Niezwykłych ludzi zuchwała para,
Zwalczywszy natury prawa,
Wznawia tor klęską sławny Ikara
I na podniebiu[4] już stawa.

1 inspiracją do napisania utworu stał się pierwszy lot balonem nad Warszawą, który odbył się 10 maja 1789 r.; aeronautą był Francuz Jean-Pierre Blanchard (czyt. żan pier blan**szar**), wynalazca, pionier lotnictwa i baloniarstwa
2 *nil mortalibus ardui est* – łac. 'nic nie jest trudne dla śmiertelnych'
3 bystry – tu: szybki
4 podniebie – pod niebem

Nabrzmiały kruszców zgorzałych[1] duchem,
Krąg lekkiej przodkuje[2] łodzi,
Los dla niej rudlem[3], nici łańcuchem,
Z wiatrami za pasy chodzi.

Już im te złotą wyniosłe pychą
Mocarskich siedlisk ogromy
W gruzów nikczemnych potrząskę[4] lichą
Wzrok przeistoczył poziomy[5].

Król, Wódz, Senator, kmieć pracowity,
Czy rządzi, czy ryje ziemię,
W błahych się zlepkach[6] czołga ukryty,
Jak drobne robaczków plemię.

W strumyk dziecinnym palcem na stole
Z kilku kropel zakreślony,
Ledwo się sączy na tym padole
Nurt szumnej Wisły, zmieniony.

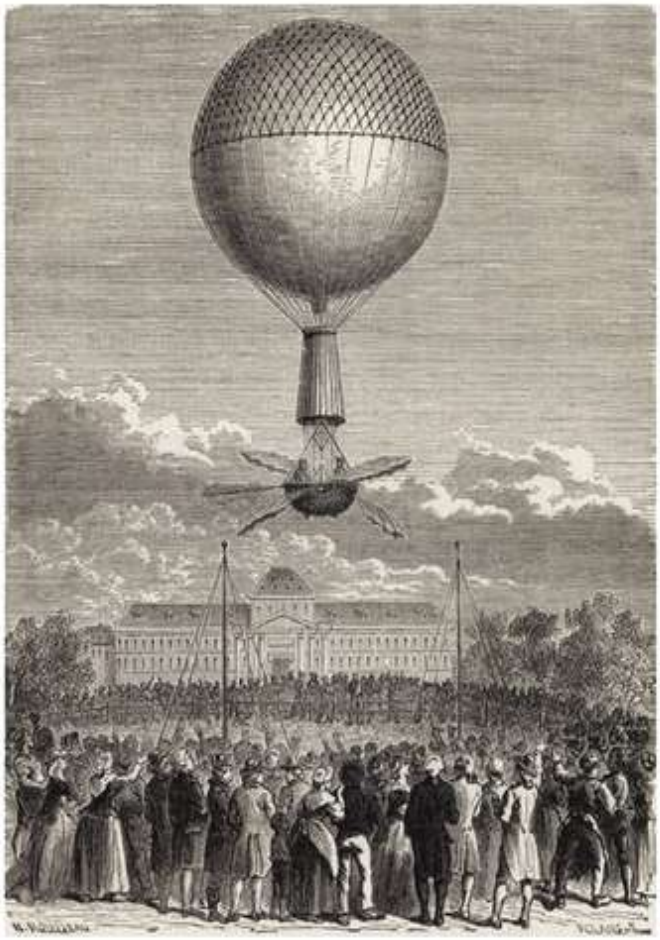
Gminie[7], ku rzadkiej zbiegły zabawce,
Jakież ci cuda mózg kryśli?
Ty sobie roisz czary, latawce[8]:
Filozof inaczej myśli.

Choć się Natura troistym grodzi
Ze stali murów opasem,
Rozum człowieczy wszędy przechodzi,
Niezłomny, pracą i czasem.

Tymi on wsparty, bory wędrowne[9]
Burzliwym morzom poruczył[10],
Wydarł z otchłani kruszce kosztowne
I skakać głazy nauczył[11].

Zbywają dzikiej mocy żywioły
Pod jego dzielnym rozkazem,
Leniwe woda opuszcza doły,
A góry ścielą się płazem.

1 zgorzały – spalony
2 przodkuje – przewodzi
3 rudel – ster
4 potrząska – tu: garstka
5 wzrok poziomy – spoglądający nisko
6 zlepek – tu: lepianka
7 gmin – prosty lud
8 latawiec – tu: skrzydlaty demon
9 bory wędrowne – statki zbudowane z drewna
10 poruczyć – powierzyć
11 skakać głazy nauczył – wysadzać skały za pomocą prochu



Start balonu Jeana-Pierre'a Blancharda z Pola Marsowego w Paryżu, 43,5 × 51,9 cm, drzeworyt H. Rousseau wg Delanga, 1868

Tego się styru[1] w pogodnej porze
Gdy ujął mężny Sarmata,
Choć go opuścił i wiatr, i zorze,
Już wolniej sobie polata.

Wszystko zwyciężysz, Łódko szlachetna,
Na ciosy przeciwne twarda;
Statek twój sława uwieczni świetna
Chlubniej niż podróż Blancharda.

(1789)

A.S. Naruszewicz, *Poezje wybrane*, Lublin 2001, s. 177–179.

peryfraza
omówienie, zastąpienie nazwy jakiegoś zjawiska przez rozbudowany, metaforyczny opis; pozwala na wzbogacenie i rozwinięcie tematu, wprowadzenie ozdobnego i niezwykłego stylu, np. „pije z chińskich ziół ciągnione treści", czyli herbatę
(A. Mickiewicz, *Zima miejska*)

Zadania

1. Przeanalizuj zwrotki od 1. do 6. Wyodrębnij obrazy poetyckie i określ perspektywę, z jakiej zostały ukazane.
2. Wskaż apostrofę i powiedz, jaką pełni funkcję.
3. Ustal, jakie cechy zostały przypisane gminowi, a jak ukazano filozofa. Czemu służy takie zestawienie?
4. Określ stosunek podmiotu lirycznego do postępu oraz możliwości poznawczych ludzkiego rozumu. Wskaż związek między wymową utworu a filozofią epoki.
5. Wskaż w tekście peryfrazy i powiedz, jaką pełnią funkcję.
6. Wykaż, że utwór Naruszewicza jest odą. Odwołaj się do definicji gatunku.
7. Wskaż w wierszu *Balon* cechy charakterystyczne dla literatury klasycystycznej.
8. Zinterpretuj dwie ostatnie strofy. Weź pod uwagę:
   - sytuację Polski pod koniec XVIII w.,
   - postać mężnego Sarmaty trzymającego ster,
   - alegoryczne znaczenie łodzi.

Zadanie podsumowujące

P Napisz rozprawkę na jeden z wybranych tematów.
- Czy rozum to siła człowieka czy źródło pychy prowadzącej do klęski? Rozważ problem i uzasadnij swoje zdanie w odniesieniu do wybranych tekstów kultury.
- Czy postęp służy ludzkości? Co na ten temat sądzili ludzie oświecenia, a co może powiedzieć człowiek żyjący w XXI w.?

topos okręt – ojczyzna ► patrz s. 107

oda
gatunek wywodzący się z greckiej liryki chóralnej; utwór o charakterze pochwalnym lub dziękczynnym, opiewający wybitną postać, doniosłe wydarzenie czy wzniosłą ideę, utrzymany w patetycznym stylu, często z elementami hiperbolizacji (wyolbrzymienia); istotną rolę odgrywają w odzie motywy mitologiczne; gatunek popularny w literaturze oświecenia, stosowany, by opisywać doniosłe wydarzenia i czyny znanych postaci

1 styr – ster

Molier *Skąpiec*

CZAS I OKOLICZNOŚCI POWSTANIA UTWORU

Skąpiec to jedna z nielicznych komedii Moliera napisana prozą. Powstała dla jego własnego teatru. Po raz pierwszy została wystawiona 9 września 1668 r. W tytułowej roli wystąpił sam autor, który pomysł fabularny zaczerpnął ze starożytnego utworu rzymskiego komediopisarza Plauta. W starożytnym tekście bohater znajduje skarb i udaje biednego, ponieważ nie chce dać córce posagu. Molier rozwinął motyw skąpca, a tytułowym bohaterem uczynił zamożnego człowieka. Komedia nie została przyjęta życzliwie, o czym świadczy fakt, że w 1668 r. była grana tylko kilkanaście razy.

PROBLEMATYKA

Głównym bohaterem jest Harpagon. Mimo że jest bogaty, wciąż myśli o pomnażaniu majątku. Nie cofa się nawet przed nieakceptowaną społecznie lichwą. Jego skąpstwo widać na przykład wtedy, gdy po udanym obiedzie resztki jedzenia chce zwrócić do sklepu. Sknerstwo Harpagona doprowadza m.in. do tego, że głodzi zwierzęta, a córkę Elizę chce wydać za mąż za Anzelma, ponieważ ten nie żąda posagu. Pieniądze są dla niego ważniejsze niż szczęście rodzinne.

Molier stworzył portret człowieka owładniętego pragnieniem posiadania, który nie jest w stanie nawiązać relacji z dziećmi. Dlatego *Skąpiec* może być czytany również jako dramat rodzinny, w którym jest widoczny sprzeciw autora wobec instrumentalnego traktowania dzieci.

Molier, wł. Jean-Baptiste Poquelin (czyt. żan batist pokel**ę**, 1622–1673)

francuski komediopisarz i aktor. Ukończył studia prawnicze, ale nie pracował w zawodzie. Wraz z aktorką Magdaleną Bejart (czyt. be**żar**) założył wędrowną trupę aktorską Illustre Théâtre (czyt. ilustr teatr), która jednak nie przyniosła mu zbyt dużych dochodów. W końcu trafił do więzienia za długi. Od 1646 r. wiódł życie wędrownego aktora. W 1658 r. osiadł w Paryżu. Jego trupa zyskała przychylność brata króla, a potem samego Ludwika XIV. Molier był przekonany, że teatr ma wielką moc wpływania na ludzi, a komedia to gatunek o wielkich walorach dydaktycznych. Do najbardziej znanych komedii Moliera należą: *Pocieszne wykwintnisie* (1659), *Szkoła mężów* (1661), *Świętoszek* (1664), *Mizantrop* (1666), *Skąpiec* (1668), *Chory z urojenia* (1673).

NAJWAŻNIEJSI BOHATEROWIE

Harpagon	ojciec Kleanta i Elizy, chce się ożenić z Marianną
Kleant	syn Harpagona, stara się o rękę Marianny
Eliza	córka Harpagona
Walery	syn Anzelma, zakochany w Elizie
Marianna	córka Anzelma
Anzelm	ojciec Walerego i Marianny
Frozyna	pośredniczka pomiędzy Harpagonem a Marianną
Jakub	kucharz i woźnica Harpagona
Strzałka	służący Kleanta

W czasach Moliera stosunki ekonomiczne miały bardzo duży wpływ na relacje rodzinne. Dzieci w szlacheckim lub zamożnym mieszczańskim domu były całkowicie zależne od rodziców, szczególnie od ojca, który dysponował całym majątkiem. Nie istniała możliwość pracy w dzisiejszym znaczeniu, a stanowiska urzędowe kupowano. Także decyzje dotyczące małżeństwa dzieci były podejmowane przez ojca i często uzależnione od względów finansowych.

Harpagon – portret bohatera

AKT I SCENA V

HARPAGON
To nie do wiary, że własne dzieci zdradzają mnie i stają w rzędzie moich nieprzyjaciół!

KLEANT
Czy to znaczy być twoim nieprzyjacielem, mówić, że posiadasz majątek?

HARPAGON
Tak. Podobne gadania, a także i twoje szalone wydatki staną się przyczyną, że któregoś dnia przyjdzie mi tu ktoś gardło poderżnąć w mniemaniu, że ja po prostu sypiam na złocie.

KLEANT
Jakież ja robię nadzwyczajne wydatki?

HARPAGON
Jakie? Czy może być coś bardziej oburzającego niż te wspaniałe stroje, w których sobie paradujesz po mieście? Wczoraj musiałem wyłajać Elizę, ale ty jesteś jeszcze gorszy. To woła o pomstę do nieba. Ściągnąwszy z ciebie to, co masz na grzbiecie, można by uzyskać wcale ładny kapitalik. Mówiłem ci mało dwadzieścia razy, mój synu, że cały twój tryb życia bardzo mi się nie podoba; diabelnie mi coś bawisz się w markiza; aby stroić się w ten sposób, musisz mnie chyba podskubywać.

KLEANT
Ej, bardzom ciekaw, jakby to można ojca podskubywać.

HARPAGON
Cóż ja mogę wiedzieć? Skądże zatem bierzesz na to, aby się utrzymać na takiej stopie?

KLEANT
Ja, ojcze? Gram, po prostu; ponieważ zaś gram bardzo szczęśliwie, obracam całą wygraną na swoje potrzeby.

Zadania wprowadzające

1. Określ status społeczny bohaterów utworów dramatycznych Sofoklesa i Szekspira.
2. Przypomnij sobie rodzaje komizmu.

Molier, *Skąpiec*, Teatr Ateneum, Warszawa, 2001

Zadania

1. Scharakteryzuj stosunek Harpagona do syna. Uwzględnij odpowiedzi na pytania.
   - Dlaczego nazywa syna nieprzyjacielem?
   - Dlaczego go krytykuje?
2. Co stanowi nadrzędną wartość w życiu Harpagona? Co wzbudza w nim lęk?
3. Powiedz, jaki jest stosunek syna do ojca. Odwołaj się do innych fragmentów komedii Moliera.

AKT I SCENA VII

HARPAGON
Pragnę dziś wieczór jeszcze wydać ją za mąż za statecznego i bogatego człowieka; tymczasem ta ladaco[1] w nos mi powiada, że jej to ani w głowie! Cóż ty na to? [...]

WALERY
Powiadam, że w gruncie jestem najzupełniej pańskiego zdania [...]. Ale i córka nie jest tak zupełnie w błędzie, jeżeli...

HARPAGON
Jak to? Imć Anzelm jest partią pierwszej wody; szlachcic to herbowy[2], człowiek spokojny, przyzwoity, rozsądny, zamożny, niemający dzieci z pierwszego małżeństwa. Co mogłaby znaleźć lepszego?

WALERY
Wszystko prawda. Ale córka mogłaby znów odpowiedzieć, że pan traktujesz sprawę zbyt nagle; że trzeba by przynajmniej trochę czasu, aby się przekonać, czy jej serce...

HARPAGON
Nie; taką sposobność trzeba w lot chwytać po prostu. Sprawa ta przedstawia dla mnie korzyść, której w innych warunkach nie mógłbym się spodziewać: godzi się ją wziąć bez posagu.

WALERY
Bez posagu?

HARPAGON
Tak.

WALERY
Ha! na to już nic nie mogę odpowiedzieć. Bagatela! to w istocie decydujący argument; muszę uchylić czoła.

HARPAGON
Pewno, że to stanowi dla mnie oszczędność wcale pokaźną.

WALERY
Oczywiście; nie można zaprzeczyć. Prawda, iż córka mogłaby nadmienić, że małżeństwo jest sprawą ważniejszą, niżby się zdawało; że chodzi tu o szczęście lub niedolę całego życia; że zobowiązanie, które ma trwać aż do zgonu, należy zaciągnąć z największą ostrożnością...

HARPAGON
Bez posagu!

WALERY
Ma pan słuszność; to rozstrzyga o wszystkim; rozumie się. Są ludzie, którzy by mogli sądzić, że w podobnej sprawie należałoby się liczyć i ze skłonnością córki;

1 ladaco – osoba nieodpowiedzialna, lekkomyślna
2 herbowy – szlachecki

że tak znaczna nierówność wieku, chęci i usposobień narazić może na dotkliwe niebezpieczeństwa…

HARPAGON
Bez posagu!

WALERY
Tak, na to nie ma odpowiedzi; wiadomo. Któż, u diaska, mógłby się spodziewać! Istnieją wprawdzie ojcowie, którzy by woleli raczej liczyć się z chęciami córki niż z takim wydatkiem; którzy by nie chcieli poświęcić jej szczęścia dla swojej korzyści i którzy ponad wszystko inne stawiają w małżeństwie słodką, wzajemną sympatię, ową rękojmię[1] czci, spokoju i szczęścia; słowem…

HARPAGON
Bez posagu!

WALERY
To prawda; to zamyka usta. Bez posagu! Jak się tu oprzeć takiemu argumentowi?

AKT IV SCENA VII

HARPAGON
sam, krzycząc jeszcze w ogrodzie, wpada bez kapelusza

Złodziej! złodziej! rozbójnik! morderca! Ratunku! Kto w Boga wierzy! Jestem zgubiony, zamordowany! Gardło mi poderżnęli: wykradli mi pieniądze! Kto to być może? Co się z nim stało? Gdzie uciekł? Gdzie się ukrywa? Jak go znaleźć? Gdzie pędzić? Gdzie go szukać? Może tu? Może tam? Kto to taki? Trzymaj!

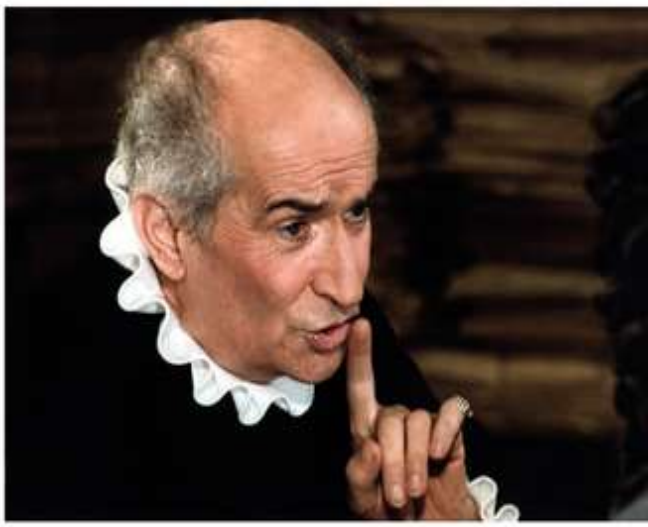
Chwytając siebie za ramię

Oddaj pieniądze, łotrze!… Ha, to ja sam! Zmysły tracę, nie wiem, gdzie jestem, kto jestem, co robię. Och, moje kochane złoto! moje biedne złoto! mój drogi przyjacielu! Wydarto mi ciebie; odkąd mi ciebie wydarto, straciłem mą podporę, pociechę, radość: wszystko skończone dla mnie, nie mam co robić na świecie. Bez ciebie żyć mi niepodobna. Stało się; już nie mogę; umieram; już umarłem; pogrzebano mnie! Czyż nikt się nie znajdzie, kto by mnie wskrzesił, oddając mi moje drogie pieniądze lub wskazując, kto je ukradł? Co? Co mówisz? Nie, nie ma nikogo? Ha! ten, co popełnił tę zbrodnię, od dawna musiał mnie

1 rękojmia – poręczenie, zagwarantowanie czegoś

Zadania

4. Określ temat rozmowy Harpagona z Walerym. Jakie stanowisko wobec omawianych kwestii zajmuje każdy z rozmówców? Wskaż odpowiednie fragmenty.
5. Powiedz, jakiego typu argument jest kluczowy dla Harpagona przy wyborze przyszłego męża dla córki. Jak to świadczy o jego stosunku do niej?
6. Wyjaśnij, dlaczego Harpagon jest głuchy na argumenty Walerego.
7. Ustal, dlaczego Walery przytakuje Harpagonowi, mimo że jest zakochany w jego córce. Jak oceniasz jego postawę?
8. Wyjaśnij, na czym polega komizm sceny VII aktu I.



Skąpiec, reż. Jean Girault (czyt. żan żiro), w roli Harpagona Louis de Funès (czyt. lui de fyne), 1980

śledzić: wybrał chwilę, gdy rozmawiałem z wyrodnym synem. Spieszmy. Pójdę sprowadzić sąd, cały dom każę wziąć na tortury: sługi, służące, syna, córkę, siebie samego! Co tu ludzi naokoło! Na kogo spojrzę, już go podejrzewam: w każdym domyślam się, widzę złodzieja. Hej, tam! o kim tam mówią? O tym, co mnie ograbił? Co to za hałas na górze? Czy to złodziej? Przez litość, jeśli ktoś zna jakiś ślad, błagam, niechaj mi wskaże. Czy się nie ukrył tam, między wami? Patrzą na mnie wszyscy i śmieją się! Przysiągłbym, że oni wszyscy pomagali mu w kradzieży. Dalej, prędko, komisarzy, policji, straże, sędziów, kleszczy, szubienice, katów! Wszystkich każę powywieszać; a jeśli nie odnajdę mego skarbu, sam się potem powieszę…

Zadania

9. Opisz uczucia Harpagona po odkryciu kradzieży. Jakie środki językowe podkreślają jego stan emocjonalny? Zacytuj odpowiednie fragmenty.
10. Określ stosunek Harpagona do utraconych pieniędzy. Zwróć uwagę na zabiegi stylistyczne i język, którego używa bohater.
11. Ustal, jakie teorie dotyczące kradzieży wygłasza Harpagon i jakiej kary żąda dla sprawcy. Wykaż absurdalność jego rozumowania.
12. Jakie emocje wzbudza u odbiorcy Harpagon? Dokonaj oceny bohatera.
13. Rozważ, czy Harpagona można uznać za osobę uzależnioną.

„Lepiej śmiechem jest pisać niż łzami, śmiech to szczere królestwo człowieka”[1] – komizm w *Skąpcu*

AKT II SCENA VI

FROZYNA
Trzeba mieć źle w głowie. Czy można, mając klepki w porządku, dopatrzyć się czego przyjemnego w tych młokosach? Czy to mężczyźni te wymuskane lale, czy w tym jest co do kochania?

HARPAGON
Toż samo co dzień powtarzam: wygląda to jak zmokłe kurczę, trzy włoski pod nosem, jak wąsy u kota, kłaki z włosia na głowie, portki jak banie i pępek prawie że na wierzchu!

FROZYNA
A jak to zbudowane! jak to wygląda przy takim człowieku jak pan! To mi mężczyzna dopiero, jest na co patrzeć; to mi strój i figura, zdolne zawrócić w głowie kobiecie!

HARPAGON
Wydaję ci się nieźle?

1 cytat pochodzi z utworu *Gargantua i Pantagruel* François Rabelais'go

FROZYNA
Jakże! wprost świetnie, do odmalowania. Niech się pan trochę obróci, jeśli łaska. Kapitalnie! Niech pan się przejdzie trochę. To mi postawa kształtna, swobodna i pełna siły; nie znać wręcz najmniejszej dolegliwości.

HARPAGON
Tak wielkich też znów nie mam, Bogu dzięki. Astma jedynie trapi mnie czasami.

FROZYNA
To nic! Bardzo panu do twarzy z tą astmą; kaszle pan z wielkim wdziękiem.

Zadania

1. Wskaż sformułowania, za pomocą których bohaterowie opisują młodych mężczyzn. Jaki cel przyświeca każdej postaci?
2. Wymień zalety Harpagona, o których mówi Frozyna. Na czym polega absurdalność jej komplementów?
3. Powiedz, jaka jest reakcja bohatera na pochlebstwa i jakie jego cechy demaskuje.

AKT V SCENA III

HARPAGON
Jak to, zdrajco! Nie rumienisz się za swą zbrodnię?

WALERY
Jaką zbrodnię?

HARPAGON
Jaką zbrodnię, bezwstydny! nie wiesz niby, o czym mówię! Próżno udawać; cała rzecz odkryta; dowiedziałem się o wszystkim. Jak śmiałeś nadużyć mej dobroci, wciskać się w dom, aby mnie zdradzić, aby mnie podejść w sposób tak haniebny?

WALERY
Panie, skoro więc wszystko odkryte, nie będę szukał wykrętów, nie chcę się niczego wypierać. [...]

WALERY
Zamiarem moim było mówić z panem i czekałem tylko pomyślniejszych okoliczności; ale skoro tak się stało, zaklinam, byś się nie unosił i raczył wysłuchać mego usprawiedliwienia.

HARPAGON
I cóż za usprawiedliwienie możesz przytoczyć, złodzieju nikczemny? [...]

WALERY
Krew pańska nie dostała się w niegodne ręce. Osoba moja i pochodzenie nie przynoszą jej bynajmniej wstydu; nie stało się zgoła nic, czego bym nie mógł naprawić.

HARPAGON
Tego też żądam, abyś oddał to, coś zrabował.

WALERY
Honor pański otrzyma pełne zadośćuczynienie.

HARPAGON
Tu nie chodzi o żaden honor. Ale powiedz, co cię popchnęło do takiego czynu?

WALERY
Och! i pan pyta?

HARPAGON
Oczywiście, że pytam!

WALERY
Bóstwo niosące z sobą uniewinnienie błędów, do których przywodzi: miłość.

HARPAGON
Miłość?

WALERY
Tak.

HARPAGON
Ładna miłość, słowo daję: miłość do moich dukatów!

WALERY
Nie, panie, nie bogactwa mnie skusiły; nie to mnie wcale olśniło. Przysięgam zrzec się wszelkich pretensyj do twego majątku, bylebyś mi zostawił to, co posiadam.

HARPAGON
Nie zostawię, u wszystkich diabłów! Nic nie zostawię! A to szczyt bezczelności: chcieć zatrzymać owoc kradzieży, jakiej się na mnie dopuścił.

WALERY
Czyż pan to nazywasz kradzieżą?

HARPAGON
Czy ja to nazywam kradzieżą? Taki skarb?

WALERY
Prawda, skarb najcenniejszy, jaki pan posiadasz, to pewna; ale nie tracisz go przecież, zostawiając go w moich rękach. Błagam pana na kolanach o ten skarb tak pełen uroku; jeśli masz trochę serca, nie możesz mi go odmówić.

HARPAGON
Ani mi w głowie! Cóż to wszystko ma znaczyć?

WALERY
Przysięgliśmy sobie wiarę i uczyniliśmy ślub, że nic nas nie rozdzieli.

HARPAGON
Znakomita przysięga! paradne śluby!
[...]

WALERY
Śmierć tylko jedna zdoła nas rozłączyć.

HARPAGON
A to się zapalił do moich pieniędzy!

Molier, *Skąpiec*, reż. Adam Biernacki, Teatr Norwida, Jelenia Góra, 2015

WALERY
Mówiłem już: nie chciwość popchnęła mnie do tego. Nie te sprężyny, które pan przypuszcza, poruszały mym sercem; pobudki szlachetniejszej natury stały się źródłem tego postępku.

HARPAGON
On chce tu we mnie wmówić, że przez miłość chrześcijańską dybie na moje pieniądze. Ale ja dam sobie z tobą radę, bezczelny obwiesiu; sąd zrobi z tobą należyty porządek. [...]
Ale przede wszystkim chcę odebrać mą własność: zaraz mi tu śpiewaj, gdzie ją ukryłeś.

WALERY
Ja? Jest jeszcze tu, u pana.

HARPAGON
na stronie
O, moja droga szkatułka!
Głośno
Mówisz, że nie opuściła domu?

WALERY
Nie, panie. [...]
Jedynym mym pragnieniem było posiadać szczęście jej widoku; żadna zbrodnicza myśl nie skalała uczucia, jakim natchnęły mnie jej cudne oczy.

HARPAGON
na stronie
Cudne oczy mojej szkatułki! Mówi jak kochanek o kochance. [...]

WALERY
Mówię, panie, że ledwie z największym trudem zdołałem nakłonić jej skromność do pragnień mej miłości.

HARPAGON
Czyją znów skromność?

WALERY
Córki pańskiej; zaledwie wczoraj dała się namówić do podpisania wzajemnych przyrzeczeń małżeństwa.

HARPAGON
Córka podpisała przyrzeczenie małżeństwa?

WALERY
Tak, panie, i ja również.

HARPAGON
O nieba! Nowe nieszczęście!

Molier, *Skąpiec*, tłum. T. Boy-Żeleński, Wrocław 1974.

Zadania

4. Przedstaw okoliczności rozmowy bohaterów.
5. W jaki sposób Walery i Harpagon mówią o obiektach swoich uczuć? Przytocz odpowiednie fragmenty tekstu.
6. Ustal, jakie wartości są dla bohaterów najważniejsze i jak ich to charakteryzuje.
7. Powiedz, jaką funkcję pełni wykorzystanie motywu *qui pro quo*.
8. Ustal, co jest źródłem komizmu w analizowanych scenach.

qui pro quo
(łac. 'ten za tego'; 'coś zamiast czegoś', czyt. kwi pro kwo) zabawne nieporozumienie wynikające z wzięcia kogoś za inną osobę lub niezrozumienia czyichś słów; częsty motyw w klasycznych komediach

Zdaniem eksperta

Tadeusz Boy-Żeleński[1]:

Zadaniem komedii przedmolierowskiej jest bawić; bawić mniej lub więcej wybrednie, ale zawsze tylko bawić. Molier, jak widzieliśmy, sprawił, iż nie przestając bawić, komedia stanie się głębokim studium duszy ludzkiej, malowidłem obyczajów. Ale to jeszcze nie wszystko. Molier ukaże w niej nową potęgę, jedną z największych, jakie istnieją, mianowicie zabijać śmiechem, i to śmiechem brzmiącym ze sceny. Tajemnicę tę znał niegdyś Arystofanes, ale dla nowoczesnego teatru odkrył ją Molier. [...] Dydaktyzm – nie w znaczeniu oschłym i ciasnym, ale w najbardziej ludzkim pojęciu twórcy, który sztukę swą czyni narzędziem wyrażania swych myśli, pojęć – ten dydaktyzm towarzyszy całej działalności Moliera, a w najkrótszej drodze wiedzie od *Pocieszných wykwintniś* przez *Szkołę żon* do *Świętoszka*. Psychologia jest tedy u Moliera w służbie satyry; jak znowuż satyra jest wyrażeniem jego ideału życia. Toteż chwilami komedia jego staje się trybuną, mównicą. Dyskutuje się w niej wszystko; czasem żartobliwie, czasem poważnie, namiętnie; nigdy oschle i nigdy nudno. Wychowanie dzieci, stosunki rodzinne, kwestie literackie, naukowe; nawet tak drażliwe przedmioty, jak sprawy religii lub kwestie urodzenia i szlachectwa. I to jest z pewnością w zdobyczy Moliera krok nie najmniej zasadniczy i nie najmniej śmiały. W ten oto sposób Molier staje się twórcą nowożytnego teatru. Ze zjawieniem się Moliera komedia włożyła jakby siedmiomilowe buty, aby przebyć drogę od grubych zaczątków aż do najwyższej dojrzałości.

T. Boy-Żeleński, *Molier*, Gdańsk 2000.

Zadania

1. Które problemy wymienione przez Boya-Żeleńskiego Molier porusza w *Skąpcu?*
2. „Psychologia jest tedy u Moliera w służbie satyry". Czy zgadzasz się z twierdzeniem Boya-Żeleńskiego? Uzasadnij swoją odpowiedź.
3. Boy-Żeleński pisze, że Molier, tak jak Arystofanes, miał umiejętność „zabijania śmiechem". Określ dominujące źródła komizmu w *Chmurach* i w *Skąpcu*. Jakie funkcje pełni komizm w obydwu utworach?

Zadania do całej lektury

1. Scharakteryzuj Harpagona. Weź pod uwagę zachowanie bohatera, wyznawane przez niego wartości, język, którym się posługuje, emocje i sposób ich wyrażania, a także wypowiedzi innych bohaterów na jego temat.
2. Przedstaw rodzinę Harpagona i panujące w niej stosunki. Jakie postulaty dotyczące rodziny można sformułować na podstawie lektury komedii Moliera?
3. Jakie rodzaje komizmu dostrzegasz w utworze? Podaj odpowiednie przykłady.
4. Co osiągnął Molier dzięki umieszczeniu akcji utworu w domu mieszczańskim?
5. Udowodnij, że postać Jakuba można uznać za mistrzowską kreację komiczną.
6. Sformułuj argumenty potwierdzające tezę, że *Skąpiec* jest komedią charakterów.
7. Rozważ, co ośmiesza, a czego uczy Molier w swojej komedii.
8. Odwołując się do *Skąpca*, rozważ trafność opinii Boya-Żeleńskiego, że „Molier raz po raz dochodzi do punktu, w którym spoza komicznej maski życie ukazuje mu swoje poważne, smutne, tragiczne nawet oblicze".
9. Przygotuj prezentację na temat: Szekspir i Molier jako znawcy ludzkiej natury.
10. P Bogaty skąpiec jest bogatym nędzarzem. Czy zgadzasz się ze słowami pisarza Charlesa Dickensa (czyt. czarlsa dikensa)? Napisz rozprawkę, w której odwołasz się do treści *Skąpca* i innych tekstów kultury.

1 Tadeusz Boy-Żeleński (1874–1941) – tłumacz literatury francuskiej, pisarz, krytyk literacki

„Świat poprawiać – zuchwałe rzemiosło". *Satyry* Ignacego Krasickiego

POROZMAWIAJMY

Czym się różni krytyka od hejtu?

Satyra była popularnym gatunkiem w polskiej literaturze oświeceniowej. Wyrosła na gruncie dominującej w tym okresie krytycznej postawy wobec modelu życia ówczesnej szlachty. W satyrach Ignacego Krasickiego można dostrzec zmysł obserwatorski i celne diagnozy dotyczące realiów życia społecznego, obyczajowego i umysłowego. Ich nowatorstwo na tle literatury klasycystycznej polegało na złamaniu zasady decorum i wprowadzeniu tematów związanych z życiem codziennym. Krasicki nie wytykał nikogo palcem, ale też nikomu nie schlebiał. Jego celem było kompromitowanie fałszu i pozorów oraz propagowanie autentycznych wartości. Jak pisze historyk literatury Mieczysław Klimowicz: „Po Krasickim satyra [...] ginie naturalną śmiercią zastąpiona przez publicystykę, której formy były bardziej przydatne do wyrażania problemów współczesności".

satyra
utwór literacki, którego głównym celem jest krytyka wad, postaw światopoglądowych, zjawisk politycznych, artystycznych; przedstawiona rzeczywistość jest często zdeformowana przez zastosowanie komizmu i karykatury; gatunek synkretyczny wywodzący się ze starożytności

Ignacy Krasicki (1735–1801)
poeta, prozaik, dramatopisarz, publicysta. Pochodził ze zubożałej rodziny magnackiej. Uczył się we lwowskim kolegium jezuickim i w warszawskim seminarium duchownym, dwa lata studiował w Rzymie. Pisał bajki, satyry, komedie, poematy heroikomiczne (np. *Myszeida*, *Monachomachia, czyli wojna mnichów*). Jest autorem pierwszej polskiej powieści *Mikołaja Doświadczyńskiego przypadki*. Przez współczesnych był nazywany „księciem poetów". Prowadził również działalność publicystyczną, był współzałożycielem „Monitora", publikował w „Zabawach Przyjemnych i Pożytecznych". Stworzył jedną z pierwszych polskich encyklopedii powszechnych zatytułowaną *Zbiór potrzebniejszych wiadomości*. Był królewskim kapelanem, od 1766 r. – biskupem warmińskim, a od 1795 r. – arcybiskupem gnieźnieńskim i prymasem Polski. Popierał króla Stanisława Augusta Poniatowskiego i jego politykę reform. W swoich utworach krytykował przeciwników króla, uczestniczył w obiadach czwartkowych. W uznaniu zasług otrzymał od władcy godność senatora i tytuł książęcy.

Do króla

Ignacy Krasicki

Im wyżej, tym widoczniej[1]; chwale lub naganie
Podpadają królowie, najjaśniejszy panie!
Satyra prawdę mówi, względów się wyrzeka:
Wielbi urząd, czci króla, lecz sądzi człowieka.
Gdy więc ganię zdrożności i zdania mniej baczne[2],
Pozwolisz, mości królu, że od ciebie zacznę.
Jesteś królem, a czemu nie królewskim synem?
To niedobrze, krew pańska jest zaszczyt przed gminem.
Kto się w zamku urodził, niech ten w zamku siedzi;
Z tegoć powodu nasi szczęśliwi sąsiedzi.
Bo natura na rządczych pokoleniach[3] zna się:
Inszym powietrzem żywi, inszą strawą pasie.
Stąd rozum bez nauki, stąd biegłość bez pracy;
Mądrzy, rządni, wspaniali, mocarze, junacy –
Wszystko im łatwo idzie; a chociażby który
Odstrychnął się na moment od swojej natury,
Znowu się do niej wróci, a dobrym koniecznie
Być musi i szacownym w potomności wiecznie.
Bo od czegoż poeci? [...]
Tyś królem, czemu nie ja? Mówiąc między nami,
Ja się nie będę chwalił, ale przymiotami
Niezłymi się zaszczycam. Jestem Polak rodem,
A do tego i szlachcic, a choćbym i miodem
Szynkował[4], tak jak niegdyś ów bartnik w Kruszwicy[5]
Czemużbym nie mógł osieść na twojej stolicy?
Jesteś królem – a byłeś przedtem mości panem;
To grzech nieodpuszczony. Każdy, który stanem
Przedtem się z tobą równał, a teraz czcić musi,
Nim powie: „najjaśniejszy", pierwej się zakrztusi;
I choć się przyzwyczaił, przecież go to łechce:
Usty cię czci, a sercem szanować cię nie chce.
I ma słuszne przyczyny. Wszak w Lacedemonie[6]

1 im wyżej, tym widoczniej – im ktoś zajmuje wyższą pozycję w hierarchii społecznej, tym uważniej jest obserwowany
2 mniej baczne – pochopne, nierozważne, nierozsądne
3 rządcze pokolenia – dynastie panujących
4 szynkować – sprzedawać alkohol
5 bartnik w Kruszwicy – Piast Kołodziej
6 Lacedemon – Sparta

O tekście

Ignacy Krasicki *Satyry*

- Ukazały się w dwóch częściach. Pierwsza zawiera 12 utworów poprzedzonych wierszem *Do króla* i została wydana w 1779 r. Druga składa się z dziewięciu satyr, opublikowano ją w 1784 r.
- Inspiracją do napisania satyr były dla Krasickiego obserwacje obyczajowe oraz zetknięcie się z wieloma problemami społecznymi, co miało związek z jego pracą dziennikarską w „Monitorze".

Zawżdy siedział Tesalczyk[1] na Likurga[2] tronie,
Greki archontów[3] swoich od Rzymianów brali,
Rzymianie dyktatorów od Greków przyzwali;
Zgoła, byle był nie swój, choćby i pobłądził,
Zawżdy to lepiej było, kiedy cudzy rządził.
Czyń, co możesz i dziełmi sąsiadów zadziwiaj,
Szczep nauki, wznoś handel i kraj uszczęśliwiaj –
Choć wiedzą, chociaż czują, żeś jest tronu godny,
Nie masz chrztu, co by zmazał twój grzech pierworodny.
[...]
Źle to więc, żeś jest Polak, źle, żeś nie przychodzień;
To gorsza (luboć, prawda, poprawiasz się co dzień) –
Przecież muszę wymówić, wybacz, że nie pieszczę –
Powiem więc bez ogródki: oto młodyś jeszcze.
Pięknież to gdy na tronie sędziwość się mieści;
Tyś nań wstąpił mający lat tylko trzydzieści,
Bez siwizny, bez zmarszczków: zakał[4] to nie lada.
Wszak siwizna zwyczajnie talenta posiada,
Wszak w zmarszczkach rozum mieszka, a gdzie broda siwa,
Tam wszelka doskonałość zwyczajnie przebywa.
Nie byłeś, prawda, winien temu, żeś niestary;
Młodość, czerstwość i rześkość pięknież to przywary,
Przecież są przywarami. Aleś się poprawił:
Już cię tron z naszej łaski siwizny nabawił.
[...]
To już trzy, com ci w oczy wyrzucił przywary.
A czwarta jaka będzie, miłościwy panie?
O sposobie rządzenia niedobre masz zdanie.
Król nie człowiek. To prawda, a ty nie wiesz o tym;
Wszystko ci się coś marzy o tym wieku złotym.
Nie wierz bajkom! Bądź takim, jacy byli drudzy.
Po co tobie przyjaciół? Niech cię wielbią słudzy.
Chcesz, aby cię kochali? Niech się raczej boją,
Cóżeś zyskał dobrocią, łagodnością twoją?
Zdzieraj, a będziesz możnym, gnęb, a będziesz wielkim;
Tak się wsławisz, a przeciw nawałnościom wszelkim
Trwale się ubezpieczysz. [...]
Księgi lubisz i w ludziach kochasz się uczonych;
I to źle. Porzuć mędrków zabałamuconych.

Marcello Bacciarelli, *Portret Stanisława Augusta Poniatowskiego w stroju koronacyjnym*, 1768–1771, olej na płótnie, 265 × 134,5 cm, Zamek Królewski, Warszawa

1 Tesalczyk – mieszkaniec Tesalii, jednego z państw starożytnej Grecji
2 Likurg – półlegendarny władca Sparty, twórca spartańskiego ustroju państwowego
3 archontowie – najwyżsi urzędnicy sprawujący władzę w starożytnych Atenach
4 zakał – wada, przywara

Żaden się naród księgą w moc nie przysposobił:
Mądry przedysputował, ale głupi pobił.
Ten, co niegdyś potrafił floty duńskie chwytać –
Król Wizimierz[1] – nie umiał pisać ani czytać.
Waszej królewskiej mości nie przeprę[2], jak widzę,
W tym się popraw przynajmniej, o co ja się wstydzę.
Dobroć serca monarchom wcale nie przystoi:
To mi to król, co go się każdy człowiek boi,
To mi król, co jak wspojrzy, do serca przeniknie.
Kiedy lud do dobroci rządzących przywyknie,
Bryka, mościwy królu, wzgląd wspacznie obróci:
Zły, gdy kontent, powolny, kiedy się zasmuci.
[...]
Nie trzeba, mości królu, mieć łagodne serce:
Zwycięż się, zgaś ten ogień i zatłum w iskierce!
Żeś dobry, gorszysz wszystkich, jak o tobie słyszę,
I ja się z ciebie gorszę, i satyry piszę;
Bądź złym, a zaraz kładąc twe cnoty na szalę,
Za to, żeś się poprawił, i ja cię pochwalę.

I. Krasicki, *Bajki. Satyry*, Kraków 2017, s. 101–105.

Zadania

1. Ustal, kto jest nadawcą, a kto – adresatem wypowiedzi.
2. Zinterpretuj cztery początkowe wersy utworu. W jakim świetle przedstawiają ich nadawcę?
3. Sformułuj zarzuty stawiane królowi. Weź pod uwagę jego pochodzenie społeczne, narodowość, wiek, stosunek do poddanych i do zdobywania wiedzy. Jaki portret władcy wyłania się z przedstawionej krytyki?
4. Wyjaśnij, na czym polega przewrotność wypowiedzi osoby mówiącej. Określ, kto jest prawdziwym obiektem krytyki.

Pijaństwo

Ignacy Krasicki

„Skąd idziesz?" „Ledwo chodzę". „Słabyś?" „I jak jeszcze!
Wszak wiesz, że się ja nigdy zbytecznie nie pieszczę,
Ale mi zbyt dokucza ból głowy okrutny".
„Pewnieś wczoraj był wesół, dlategoś dziś smutny. [...]
„[...] jak było, opowiem.
Upiłem się onegdaj dla imienin żony;
Nie żal mi tego było. Dzień ten obchodzony
Musiał być uroczyście. Dobrego sąsiada
Nieźle czasem podpoić; jejmość była rada,
Wina mieliśmy dosyć, a że dobre było,
Cieszyliśmy się pięknie i nieźle się piło.
Trwała uczta do świtu. W południe się budzę,
Cięży głowa jak ołów, krztuszę się i nudzę[3];

1 król Wizimierz – syn Lecha, legendarny król polski, zwycięzca floty duńskiej
2 przeprzeć – przekonać
3 nudzić się – mieć nudności

Jejmość radzi herbatę, lecz to trunek mdlący.
Jakoś koło apteczki[1] przeszedłem niechcący,
Hanyżek[2] mnie zaleciał, trochę nie zawadzi.
Napiłem się więc trochę, aczej[3] to poradzi;
Nudno przecie. Ja znowu; już mi raźniej było,
Wtem dwóch z uczty wczorajszej kompanów przybyło.
Jakże nie poczęstować, gdy kto w dom przychodzi?
Jak częstować a nie pić? i to się nie godzi,
Więc ja znowu do wódki, wypiłem niechcący:
Omne trinum perfectum[4], bo trunek gorący
Dobry jest na żołądek. Jakoż w punkcie zdrowy,
Ustały i nudności, ustał i ból głowy.
Zdrów i wesół wychodzę z moimi kompany:
Wtem obiad zastaliśmy już przygotowany.
Siadamy. Chwali trzeźwość pan Jędrzej, my za nim,
Bogdaj to wstrzemięźliwość, pijatykę ganim,
A tymczasem butelka nietykana stoi.
Pan Wojciech, co się bardzo niestrawności boi,
Po szynce, cośmy jedli, trochę wina radzi:
Kieliszek jeden, drugi zdrowiu nie zawadzi.
A zwłaszcza kiedy wino wytrawione[5], czyste.
Przestajem na takowe prawdy oczywiste.
Idą zatem dyskursa[6] tonem statystycznym
O miłości ojczyzny, o dobru publicznym,
O wspaniałych projektach, mężnym animuszu[7];
Kopiem góry dla srebra i złota w Olkuszu,
Odbieramy Inflanty[8] i państwa multańskie[9],
Liczemy owe sumy neapolitańskie[10],
Reformujemy państwo, wojny nowe zwodzim[11],
Tych bijem wstępnym bojem, z tamtymi się godzim –
A butelka nieznacznie jakoś się wysusza.
Przyszła druga; a gdy nas żarliwość porusza,
Pełni pociech, że wszyscy przeciwnicy legli,
Trzeciej, czwartej i piątej aniśmy postrzegli.

Aleksander Orłowski, *Uczta u Radziwiłła*, 1. poł. XIX w., olej na płótnie, 80,5 × 107 cm, Muzeum Narodowe, Warszawa

1 apteczka – w szlacheckich domach pomieszczenie, w którym przechowywano alkohol i korzenne przyprawy
2 hanyżek – wódka anyżówka
3 aczej – a może, a nuż
4 *omne trinum perfectum* – łac. 'każda trójca tworzy doskonałość'
5 wytrawiony – wytrawny
6 dyskurs – dyskusja
7 animusz – odwaga, zapał
8 Inflanty – kraina historyczna obejmująca terytoria obecnej Łotwy i Estonii
9 państwa multańskie – mowa o Mołdawii i Wołoszczyźnie (dziś w Rumunii), które były zhołdowane za Władysława Jagiełły, ale w czasach Krasickiego od 150 lat podlegały Turcji
10 sumy neapolitańskie – ogromna kwota pieniędzy pożyczona przez królową Bonę królowi Hiszpanii; nigdy nie została zwrócona mimo wielokrotnych prób podejmowanych przez władców Polski
11 zwodzić – toczyć

Poszła szósta i siódma, za nimi dziesiąta.
Naówczas, gdy nas miłość ojczyzny zaprząta,
Pan Jędrzej, przypomniawszy żórawińskie klęski[1],
Nuż w płacz nad królem Janem. «Król Jan był zwycięski!».
Krzyczy Wojciech. «Nieprawda!». A pan Jędrzej płacze.
Ja gdy ich chcę pogodzić i rzeczy tłumaczę,
Pan Wojciech mi przymówił: «Słyszysz waść[2]?» – mi rzecze.
«Jak to waść! Nauczę cię rozumu, człowiecze».
On do mnie, ja do niego, rwiemy się zajadli,
Trzyma Jędrzej, na wrzaski służący przypadli;
Nie wiem, jak tam skończyli zwadę naszą wielką,
Ale to wiem i czuję, żem wziął w łeb butelką.
Bogdaj w piekło przepadło obrzydłe pijaństwo!
Cóż w nim? tylko niezdrowie, zwady, grubijaństwo.
Oto profit: nudności i guzy, i plastry".
„Dobrze mówisz, podłej to zabawa hałastry[3],
Brzydzi się nim człek prawy, jako rzeczą sprosną.
Z niego zwady, obmowy nieprzystojne rosną,
Pamięć się przez nie traci, rozumu użycie,
Zdrowie się nadweręża i ukraca życie.
Patrz na człeka, którego ujęła moc trunku,
Człowiekiem jest z pozoru, lecz w zwierząt gatunku
Godzien się mieścić, kiedy rozsądek zaleje
I w kontr naturze postać bydlęcą przywdzieje.
Jeśli niebios zdarzenie wino ludziom dało
Na to, aby użyciem swoim orzeźwiało,
Użycie darów bożych powinno być w mierze.
Zawstydza pijanice nierozumne zwierzę,
Potępiają bydlęta niewstrzymałość naszą,
Trunkiem, według potrzeby, gdy pragnienie gaszą,
Nie biorą nad potrzebę; człek, co nimi gardzi,
Gorzej od nich gdy działa, podlejszy tym bardziéj.
Mniejsza guzy i plastry, to zapłata zbrodni,
Większej kary, obelgi takowi są godni,
Co w dzikim zaślepieniu występni i zdrożni,
Rozum, który człowieka od bydlęcia rożni,
Śmią za lada przyczyną przytępiać lub tracić.
Jakiż zysk taką szkodę potrafi zapłacić?
Jaka korzyść tak wielką utratę nadgrodzi?
Zła to radość, mój bracie, po której żal chodzi.

1 żórawińskie klęski – rozejm zawarty w 1676 r. między Rzeczpospolitą a Turcją, na mocy którego Polska odzyskała ok. ⅓ terenów sprzed wojny w 1672 r.; wywołało to niezadowolenie szlachty ukraińskiej i podolskiej, której ziemie zostały po stronie tureckiej
2 waść – zwrot o odcieniu lekceważącym, używany w stosunku do drobnej szlachty i mieszczan
3 hałastra – zgraja

Ci, co się na takowe nie udają zbytki,
Patrz, jakie swej trzeźwości odnoszą pożytki:
Zdrowie czerstwe[1], myśl u nich wesoła i wolna,
Moc i raźność niezwykła i do pracy zdolna,
Majętność w dobrym stanie, gospodarstwo rządne,
Dostatek na wydatki potrzebnie rozsądne:
Te są wstrzemięźliwości zaszczyty, pobudki,
Te są". „Bądź zdrów!" „Gdzież idziesz?" „Napiję się wódki".

I. Krasicki, *Bajki. Satyry*, Kraków 2017, s. 124–127.

puenta ► patrz s. 196

Jędrzej Kitowicz, oświeceniowy historyk-pamiętnikarz, w swoim dziele *Opis obyczajów za panowania Augusta III* (wyd. 1840), do którego materiały zbierał przez całe życie, zawarł pierwszą usystematyzowaną próbę ujęcia zjawisk obyczajowych epoki. Stworzył wnikliwy obraz stanu umysłowego Polaków w okresie rozbiorów i bogaty w realia opis życia codziennego.

„Gdzie był gospodarz dyskretny, chociaż wylany[2] do uraczenia gości, tam się uchronić można było od spełniania kielichów; ale kiedy sam lubił pić i drugich poić, trudna rzecz była: wołano, krzyczano, doliwano i co tylko było sposobów, wszystkimi przymuszano do spełniania – a jeszcze duszkiem. U niektórych panów lokaje, hajducy[3], węgrzynkowie[4], chłopcy mieli rozkaz raz na zawsze podczas uczty pilnować, kto nie wypił, aby mu dolano; na ten koniec służebni domowi jedni się porozsadzali z flaszami dokoła stołu, drudzy z tymiż pod stół powłazili. Jeżeli nie wypijający kielicha swego, broniąc się od dolewki sąsiada, wyniósł go w górę albo za siebie uchylił, pachołek na to czatujący sprawnie mu go dolał; jeżeli skrył go pod stół, toż samo zrobił mu siedzący pod stołem służka. [...] Kto zaś z gości nie mógł się dłużej na nogach trzymać albo też nie chciał być trunkiem zalanym, wynosił się nieznacznie z kompanii".

Jędrzej Kitowicz, *O trunkach i pijatykach*, [w:] *Opis obyczajów za panowania Augusta III*

1 czerstwy – mocny, krzepki
2 wylany – życzliwy, serdeczny
3 hajduk – tu: służący
4 węgrzynek – chłopiec służebny

Zadania

1. Powiedz, o czym rozmawiają bohaterowie satyry. Podaj okoliczności i przyczyny podjęcia rozmowy.
2. Przedstaw w formie planu wydarzenia, o których opowiada jeden z rozmówców.
3. Wymień skutki picia alkoholu i pożytki z trzeźwości, które wymienia drugi rozmówca. Określ charakter jego wypowiedzi.
4. Na podstawie satyry scharakteryzuj polskiego szlachcica doby oświecenia. Weź pod uwagę puentę utworu.
5. Wyjaśnij, w jaki sposób satyra *Pijaństwo* realizuje oświeceniowy postulat: „uczyć bawiąc".
6. Udowodnij, że omawiany utwór Ignacego Krasickiego spełnia wymogi satyry jako gatunku literackiego.
7. P „[...] dobrze w dom gościa przyjąć jest toż samo, co się z nim upić". Słowa z powieści Ignacego Krasickiego *Mikołaja Doświadczyńskiego przypadki* potraktuj jako pretekst do oceny obyczajowości polskiej szlachty. Odwołaj się do satyry *Pijaństwo*, fragmentu *Opisu obyczajów...* Jędrzeja Kitowicza oraz innych znanych ci tekstów kultury.

Świat zepsuty

Ignacy Krasicki

Wolno szaleć młodzieży, wolno starym zwodzić,
Wolno się na czas[1] żenić, wolno i rozwodzić,
Godzi się kraść ojczyznę łatwą i powolną;
A mnie sarkać na takie bezprawia nie wolno?
Niech się miota złość na cię i chytrość bezczelna –
Ty mów prawdę, mów śmiało, satyro rzetelna.
Gdzieżeś cnoto? gdzieś, prawdo? gdzieście się podziały?
Tuście niegdyś najmilsze przytulenie miały.
Czciły was dobre nasze ojcy i pradziady,
A synowie, co w bite[2] wstąpać mieli ślady,
Szydząc z świętej poczciwych swych przodków prostoty,
Za blask czczego poloru[3] zamienili cnoty.
Słów aż nadto, a same matactwa i łgarstwa;
Wstręt[4] ustał, a jawnego sprośność niedowiarstwa
Śmie się targać na święte wiary tajemnice;
Jad się szerzy, a źródło biorąc od stolice,
Grozi dalszą zarazą. Pełno ksiąg bezbożnych,
Pełno mistrzów zuchwałych, pełno uczniów zdrożnych;
A jeśli gdzie się cnota i pobożność mieści,
Wyśmiewa ją zuchwałość nawet w płci niewieściej.
Wszędzie nierząd, rozpusta, występki szkaradne.
Gdzieżeście, o matrony, święte i przykładne?
Gdzieżeście, ludzie prawi, przystojna młodzieży?
Oślep tłuszcza bezbożna w otchłań zbytków bieży.
Co zysk podły skojarzył, to płochość rozprzęże;
Wzgardziły jarzmem cnoty i żony, i męże,
Zapamiętałe dzieci rodziców się wstydzą,
Wadzą się przyjaciele, bracia nienawidzą,
Rwą krewni łup sierocy, łzy wdów piją zdrajce,
Oczyszcza wzgląd nieprawy[5] jawne winowajce.
[...]
Duchy przodków, nadgrody cnót co używacie,
Na wasze gniazdo okiem jeżeli rzucacie,
Jeśli odgłos dzieł naszych was kiedy doleci,
Czyż możecie z nas poznać, żeśmy wasze dzieci?

1 na czas – czasowo, na pewien czas
2 bite – ubite, utarte
3 czczy polor – zewnętrzna, pozorna ogłada, elegancja
4 wstręt – tu: odraza, opór wobec zła
5 wzgląd nieprawy – niesprawiedliwa opinia

Modna dama, 1700

Ubiór we Francji, 1780

Jesteśmy, ale z gruntu skażeni, wyrodni,
Jesteśmy, ależ tego nazwiska niegodni.
To, co oni honorem, poczciwością zwali,
My prostotą[1] ochrzcili; więc co szacowali,
My tym gardziem, a grzeczność[2] przenosząc nad cnotę,
Dzieci złe, psujem ojców poczciwych robotę.
[...]
Zysk małżeństwa kojarzy, żartem jest przysięga,
Lubieżność wspaja węzły, niestatek rozprzęga.
Młodzież próżna nauki[3], a rozpusty chciwa,
Skora do rozwiązłości, do cnoty leniwa.
Zapamiętałe starcy, zhańbione przymioty.
Śmieje się zbrodnia syta z pognębionej cnoty.
Wstyd ustał, wstyd, ostatnia niecnoty zapora;
[...]
Płodzie, szacownych ojców noszący nazwiska!
Zewsząd cię zasłużona dolegliwość ściska;
Sameś sprawcą twych losów. Zdrożne obyczaje,
Krnąbrność, nierząd, rozpusta, zbytki gubią kraje.
Próżno się stan[4] mniemaną potęgą nasrożył,
Który na gruncie cnoty rządów nie założył
[...]
Był czas, kiedy błąd ślepy nierządem[5] się chlubił:
Ten nas nierząd, o bracia, pokonał i zgubił,
Ten nas cudzym w łup oddał, z nas się złe zaczęło:
Dzień jeden nieszczęśliwy[6] zniszczył wieków dzieło.
Padnie słaby i lęże[7] – wzmoże się wspaniały:
Rozpacz – podział nikczemnych[8]! Wzmagają się wały[9],
Grozi burza, grzmi niebo; okręt nie zatonie,
Majtki, zgodne z żeglarzem, gdy staną w obronie;
A choć bezpieczniej okręt opuścić i płynąć,
Poczciwiej być w okręcie, ocalić lub zginąć.

I. Krasicki, *Bajki. Satyry*, Kraków 2017, s. 105–107.

Zadania

1. Opisz społeczeństwo ukazane w satyrze. Wymień negatywne zjawiska, o których jest mowa w utworze.
2. Scharakteryzuj osobę mówiącą w tekście. Z czego wynika krytyka negatywnych postaw szlachty?
3. Wskaż topos, do którego się odwołuje podmiot liryczny w zakończeniu utworu. W jakim celu został użyty?
4. Wybierz spośród podanych niżej słownikowych definicji słowa „zepsucie" tę, która najbardziej odpowiada tytułowemu zepsuciu z satyry Krasickiego. Powiedz, jak twórca może przeciwdziałać temu zjawisku.

   zepsucie
   1. upadek moralności, rozwiązłość obyczajów, demoralizacja
   2. uszkodzenie, zniszczenie czegoś, popsucie

P 5. W dowolnej formie – poetyckiej, prozatorskiej lub publicystycznej – napisz parafrazę satyry *Świat zepsuty*, w której przedstawisz swoje obawy dotyczące współczesności.

Zadanie podsumowujące

P Jaki obraz społeczeństwa polskiego doby oświecenia wyłania się z satyr Ignacego Krasickiego? Napisz rozprawkę, w której odwołasz się do utworów poznanych w szkołach podstawowej i średniej.

parafraza ► patrz s. 197

1 prostota – prostactwo
2 grzeczność – układność
3 próżna nauki – niewykształcona
4 stan – państwo
5 błąd ślepy nierządem się chlubił – aluzja do głoszonego przez szlachtę, szczególnie w epoce saskiej, hasła: „Polska nierządem stoi"
6 dzień jeden nieszczęśliwy – mowa zapewne o zatwierdzeniu pierwszego rozbioru Polski przez sejm (30 IX 1773)
7 lęże – polegnie, zginie
8 podział nikczemnych – udziałem słabych, niedołężnych
9 wały – fale

Mistrzostwa w narzekaniu

Wojciech Młynarski

Miłe Panie i Panowie bardzo mili,
ekspozycję[1] ujmę w jednym krótkim zdaniu –
ekspozycja brzmi: że wreszcie
w sporym europejskim mieście
miały być Mistrzostwa Świata w Narzekaniu.
I pomyślał Jan Kowalski, szczery Polak,
i pomyślał sobie Jan Kowalski – oj, czy
on się nie powinien zgłosić
i medali paru skosić?
bo jak on zajojczy, to nikt nie zajojczy!
Bo, choć wszystko wokół lekko normalnieje,
płyn do prania w stu gatunkach w każdym kiosku,
nigdzie – w domu, w pracy, w sklepie –
Jan nie przyzna, że jest lepiej,
tylko psioczy i narzeka po mistrzowsku.
Więc Kowalski zgłosił swą kandydaturę,
odpisano, że się niepotrzebnie zgłasza,
bo, z helleńskich czerpiąc wzorów,
to mistrzostwa amatorów,
zawodowców się chwilowo nie zaprasza…

(1993)

W. Młynarski, *Od oddechu do oddechu*, Warszawa 2017, s. 379.

Wojciech Młynarski (1941–2017)

poeta, tłumacz, piosenkarz i kompozytor. Twórca utworów satyrycznych, często o politycznym podtekście.

kolokwializm (potocyzm)
słowo lub wyrażenie pochodzące z potocznego języka mówionego; w utworach literackich pełni funkcję celowego zabiegu stylistycznego

mentalność
zespół poglądów, przekonań i nawyków myślowych konkretnej osoby lub grupy społecznej

Zadania

1. Dlaczego bohaterem wiersza jest Jan Kowalski? Sformułuj własną hipotezę.
2. Na którą cechę współczesnego Polaka zwraca uwagę poeta i jaką rangę jej nadaje? Odwołaj się do puenty utworu.
3. Czemu służy zestawienie w utworze środków językowych typowych dla stylu retorycznego ze środkami charakterystycznymi dla stylu potocznego? Jaki efekt dzięki temu uzyskał poeta? W odpowiedzi posłuż się przykładami z tekstu.
4. **P** Napisz pracę, w której porównasz mentalność dawnego i współczesnego Polaka. Odwołaj się do tekstów Krasickiego i Młynarskiego.

1 ekspozycja – w utworach dramatycznych i epickich sytuacja, która tworzy wyjściowy układ zdarzeń, aby przedstawić ich tło, główne postaci lub istotę konfliktu

„I śmiech niekiedy może być nauką". *Monachomachia, czyli wojna mnichów*

POROZMAWIAJMY

Czego ludzie boją się bardziej: krytyki czy ośmieszenia?

Główną ideą polskiego oświecenia był dydaktyzm. Narzędziem, które miało pełnić funkcje wychowawcze, był śmiech. Komizm oświeceniowy z satyrycznym zacięciem i karykaturalnym przerysowaniem bezwzględnie obnażał ludzkie wady i postawy. Z reguły jednak nie proponowano pozytywnych rozwiązań. Gdy słowa krytyki docierały do odbiorców, niejednokrotnie wywoływały wzburzenie czy skandal. Taki rodzaj krytyki miał stanowić ostrzeżenie dla odbiorców, a to z kolei miało doprowadzić do zmiany zachowania. *Monachomachia* doskonale wpisuje się w prześmiewczy i jednocześnie dydaktyczny nurt twórczości Ignacego Krasickiego, który z pasją obnażał ludzkie przywary, a zwłaszcza pozorną mądrość, pod którą skrywała się głupota maskowana patosem i przesadną powagą. Do takich celów doskonale nadawał się gatunek parodiujący epos, czyli poemat heroikomiczny.

Monachomachia, czyli wojna mnichów (fragmenty)

Ignacy Krasicki

PIEŚŃ I

Nie wszystko złoto, co się świeci z góry,
Ani ten śmiały, co się zwierzchnie sroży[1];
Zewnętrzna postać nie czyni natury,
Serce, nie odzież ośmiela lub trwoży.
Dzierżała miejsca szyszaków[2] kaptury -
Nieraz rycerzem bywał sługa boży.
Wkrada się zjadłość[3] i w kąty spokojne;
Taką ja śpiewać przedsięwziąłem wojnę.

Wojnę domową śpiewam więc i głoszę,
Wojnę okrutną, bez broni, bez miecza,
Rycerzów bosych i nagich po trosze,

1 zwierzchnie sroży – na pozór groźny, sprawia wrażenie groźnego
2 szyszak – rodzaj hełmu; osłona głowy rycerza
3 zjadłość – nienawiść, jad, wrogość

O tekście

Ignacy Krasicki *Monachomachia, czyli wojna mnichów*

- Ukazała się anonimowo w Lipsku w 1778 r. Wydaniu utworu towarzyszyła atmosfera sensacji, która przerodziła się w skandal po odkryciu tożsamości autora. Fakt, że biskup krytykuje i ośmiesza zakony, budził oburzenie konserwatywnej części szlachty.
- Przedmiotem krytyki są nadmierna liczba zakonów i tryb życia mnichów: próżniactwo, pijaństwo, dewocyjna pobożność oraz głupota i nieuctwo.
- Tytuł utworu pochodzi od greckich słów *monach* 'mnich' oraz *machia* 'wojna'.
- Tematem poematu heroikomicznego jest konflikt między dwoma zakonami. Dominikanie wyzywają karmelitów na teologiczną polemikę, która przeradza się w kłótnię i bójkę. Spór zostaje zakończony w momencie, gdy między walczących zostaje wniesiony cudowny puchar.
- Treść utworu nawiązuje do tradycji eposu homeryckiego, np. wpływ na działania bohaterów ma bogini Eris.

Same ich tylko męstwo ubezpiecza:
Wojnę mnichowską… Nie śmiejcie się, proszę:
Godna litości ułomność człowiecza.
Śmiejcie się wreszcie, mimo wasze śmiéchy
Przecież ja powiem, co robiły mnichy.

W mieście, którego nazwiska nie powiem,
Nic to albowiem do rzeczy nie przyda;
W mieście, ponieważ zbiór pustek[1] tak zowiem,
W godnym siedlisku i chłopa, i Żyda;
W mieście (gród, ziemstwo trzymało albowiem
Stare zamczysko, pustoty ohyda)
Było trzy karczmy, bram cztery ułomki,
Klasztorów dziewięć i gdzieniegdzie domki.

W tej zawołanej[2] ziemiańskiej stolicy
Wielebne głupstwo od wieków siedziało;
Pod starożytnej schronieniem świątnicy
Prawych czcicielów swoich utuczało.
[…]
W tym było stanie rozkoszne siedlisko
Świętych próżniaków. Ach, losie zdradliwy! […]

Ta, która nasze padoły przebiega
I samym tylko nieszczęściem się pasie,
Jędza niezgody[3], co Parysa-zbiega
Znalazła niegdyś na górnym Idasie[4],
Słodki raj mnichów gdy w locie postrzega,
Jęknęła w złości i zatrzymała się;
Widząc fortunny los spokojnych mężów
Świsnęły żądła najeżonych wężów.

Wstrzęsła pochodnią, natychmiast siarczyste
Iskry na dachy i wieże wypadły;
Wskróś przebijają gmachy rozłożyste,
Już się w zakąty najciaśniejsze wkradły:
A gdzie milczenia bywały wieczyste,
Wszczyna się rozruch i odgłos zajadły.
Rażą umysły żądze rozjuszone,
Budzą się mnichy, letargiem uśpione.

poemat heroikomiczny
ukształtowany w starożytnej Grecji gatunek epicki stanowiący parodię eposu bohaterskiego; patetyczny styl narracji eposu, służący opiewaniu heroicznych czynów, wykorzystuje się do opowiadania o błahych sprawach; źródłem komizmu jest zderzenie wysokiej formy (inwokacja, porównania homeryckie, personifikacje, rozbudowane zdania) z przyziemną tematyką; poemat heroikomiczny służy satyryczno-dydaktycznym lub żartobliwo-rozrywkowym celom

Ilustracja Antoniego Uniechowskiego do *Monachomachii*

Po ukazaniu się *Monachomachii* pojawiły się ostre głosy krytyki, a nawet groźby pod adresem autora. To sprawiło, że Krasicki postanowił napisać *Antymonachomachię* (1780), z tymi samymi bohaterami i miejscem akcji. Utwór pozornie odwołuje wcześniejsze zarzuty, ale w rzeczywistości jeszcze zaostrza krytykę.

1 pustka – zniszczony budynek, ruina
2 zawołany – sławny
3 jędza niezgody – Eris, grecka bogini niezgody i chaosu; wyobrażana z wężami zamiast włosów, w jednej ręce miała trzymać żmije, w drugiej – pochodnię
4 na górnym Idasie – Parys, królewicz trojański, spędził dzieciństwo i młodość jako pasterz na górze Ida

Wtenczas, nie mogąc znieść tego rozruchu,
Ojciec Hilary obudzić się raczył.
Wtenczas ksiądz przeor, porwawszy się z puchu,
Pierwszy raz w życiu jutrzenkę obaczył.
Klął ojciec doktor czułość swego słuchu.
Wstał i widokiem swym ojców uraczył
I co się rzadko w zgromadzeniu zdarza,
Pędem niezwykłym wpadł do refektarza[1].

Na taki widok zbiegłe braci trzody[2]
Pod rzędem kuflów garncowych[3] uklękły:
Biegli ojcowie za mistrzem w zawody;
Ten, strachem zdjęty i srodze przelękły,
Wprzód otarł z potu mięsiste jagody[4],
Siadł, ławy pod nim dubeltowe[5] jękły,
Siadł, strząsnął mycką[6], kaptura poprawił
I tak wspaniałe wyroki objawił:

„Bracia najmilsi! Ach, cóż się to dzieje?
Cóż to za rozruch u nas niesłychany?
Czy do piwnicy wkradli się złodzieje?
Czy wyschły kufle, gąsiory[7] i dzbany?
Mówcie!... Cokolwiek bądź, srodze boleję;
Trzeba wam pokój wrócić pożądany..."
Wtem się zakrztusił, jęknął, łzami zalał;
Przeor tymczasem pełny kubek nalał.

[...] skosztowawszy trunku,
Ojciec Gaudenty z rzędu się wytoczył,
A znieść nie mogąc srogiego frasunku,
Na pół drzemiące oczy łzami zmoczył,
Rzekł: „Okoliczność złego jest gatunku,
Nie chcę ja, żebym podchlebstwem wykroczył;
Rozruch dzisiejszy smutne wieści głosi;
Wiem ja, ojcowie, na co się zanosi.

Zazdrość od wieków na nas się oburza,
Zgnębić niewinnych pragnie w tych krainach.
Już jad z pokątnych kryjówek wynurza,
Chce się sadowić na naszych ruinach.
Od gór Karmelu[8] niebo się zachmurza.
Równa zajadłość w Augustyna synach[9];
I tym, co z cicha działają, nie wierzmy,
Pókiśmy w siłach, na wszystkich uderzmy".

Ojciec Pankracy, nestor różańcowy,
Co trzykroć braci i siostry odnowił[10],
Nim puścił strumień łagodnej wymowy,
Najprzód starszyznę i braci pozdrowił:
[...]
„Wierzcie – rzekł – bracia, zgrzybiałej siwiźnie:
Rzadko się płochość z ust starych wyśliźnie.

Od tylu czasów siedząc na urzędzie,
Znam, co są ludzie, wiem, co są zakony.
Wkrada się zazdrość, wkrada niechęć wszędzie;
I święty kaptur, chociaż uwielbiony,
Nigdy tak mocnym, tak dzielnym nie będzie,
Żeby człek pod nim był ubezpieczony.
Choć w zacność, mądrość każdy z was zamożny,
Niech będzie czuły, niech będzie ostrożny.
[...]

Moja więc rada: wyzwać na dysputę
Tych, co się nad nas gwałtownie wynoszą.
Niech znają bronie jeszcze nie zepsute,
Niechaj litości, zwyciężeni, proszą;
A za najsroższą hardości pokutę
Niech oni sami nasze laury głoszą.
Wyjdziemy sławni z niesłusznej potwarzy.
Zgnębim potwarców... tak robili starzy".

1 refektarz – sala jadalna w klasztorze
2 trzody – pogardliwie o gromadzie ludzi
3 kufel garncowy – kufel o pojemności jednego garnca, tj. 3–4 litrów
4 jagody – policzki
5 dubeltowe – podwójne
6 mycka – mała, okrągła czapeczka, ściśle przylegająca do głowy
7 gąsior – duża pękata butla szklana
8 Karmel – tu: zakon karmelitów
9 Augustyna synach – tu: zakon świętego Augustyna, augustianie
10 nestor różańcowy, co trzykroć braci i siostry odnowił – opiekun bractwa różańcowego, który wprowadził do niego trzy pokolenia braci i sióstr

Zadania

1. Wskaż w tekście fragment mający cechy inwokacji. Określ temat, który zapowiada.
2. Znajdź fragmenty opisujące życie w klasztorze. W jakim stopniu opis Ignacego Krasickiego zgadza się z powszechnym wyobrażeniem na ten temat?
3. Określ przyczynę niepokoju zakonników.
4. Zaprezentuj bohaterów. Zwróć uwagę na ich wygląd, sposób bycia, język, którego używają.
5. Wymień wartości, które cenią mnisi.
6. Wskaż fragmenty wyrażające stosunek narratora do opisywanych postaci. Przedstaw swoimi słowami stanowisko narratora.

PIEŚŃ V

I śmiech niekiedy może być nauką,
Kiedy się z przywar, nie z osób natrząsa;
I żart dowcipną przyprawiony sztuką
Zbawienny, kiedy szczypie, a nie kąsa;
I krytyk zda się, kiedy nie z przynuką[1],
Bez żółci łaje, przystojnie się dąsa.
Szanujmy mądrych, przykładnych, chwalebnych,
Śmiejmy się z głupich, choć i przewielebnych.

Wpada Hijacynt, nowa postać rzeczy!
Miejsce dysputy zastał placem wojny;
Jeden drugiego rani i kaleczy,
Wziął w łeb do razu nasz rycerz spokojny.
Widzi, że skromność już nie ubezpieczy,
Więc dzielny w męstwie, w oddawaniu hojny,
Jak się zawinął i z boku, i z góry,
Za jednym razem urwał dwa kaptury.

Lecą sandały i trepki, i pasy,
Wrzawa powszechna przeraża i głuszy.
Zdrętwiał Hijacynt na takie hałasy,
Chciałby uniknąć bitwy z całej duszy,
Więc przeklinając nieszczęśliwe czasy
Resztę kaptura nasadził na uszy.

Już się wymykał… wtem kuflem od wina
Legł z sławnej ręki ojca Zefiryna.

Ryknął Gaudenty jak lew rozjuszony,
Gdy Hijacynta na ziemi obaczył;
Nową więc złością z nagła zapalony,
Żadnemu z ojców, z braci nie przebaczył:
Padł i mecenas, z krzesłem wywrócony,
Definitora[2] za kaptur zahaczył,
Łukasz, raniony, zwinął się w trzy kłęby,
Stracił Kleofasz ostatnie dwa zęby.
[…]

Już był wyciskał[3] talerze i szklanki,
Pękły i kufle na łbach hartowanych,
Porwał natychmiast księgę zza firanki:
Wojsko afektów zarekrutowanych[4].
Nią się zakłada, pędzi poza szranki
Rycerzów długą bitwą zmordowanych.
Tak niegdyś sławny mocarz Palestyny[5]
Oślą paszczęką gromił Filistyny.

Widzi to Rajmund, ozdoba Karmelu,
Widzi w tryumfie syna Dominika[6],
Wyjeżdża na harc[7] i wpada, wśród wielu

1 przynuka – przymus, natarczywość
2 definitor – pomocnik prowincjała, przełożonego nad klasztorami całej prowincji lub kraju
3 wyciskać – ciskać, rzucać
4 *Wojsko afektów zarekrutowanych* – dewocyjne dzieło karmelity Hilariona Falęckiego (1739)
5 mocarz Palestyny – chodzi o Samsona, biblijnego siłacza, który walczył z wrogami Palestyny – Filistynami
6 syn Dominika – tu: dominikanin
7 harc – do XVII w. walka pojedynczych żołnierzy nieprzyjacielskich wojsk staczana przed rozpoczęciem głównej bitwy

Godnego siebie szukać przeciwnika.
Rafał z nim obok: „Ratuj, przyjacielu!" –
Rzekł. Seraficzna w tym punkcie kronika[1]
Padła nań z góry; legł i ręką kiwnął,
Dwa razy jęknął, cztery razy ziewnął.

Zapłakał Rafał, a mądry po szkodzie,
Wtenczas błąd poznał, że wróżkom nie wierzył,
Dotrzymał jednak kroku na odwodzie,
A gdy Gaudenty na niego się mierzył,
Zmokłym kropidłem w poświęconej wodzie
Oczy mu zalał, trzonkiem w łeb uderzył.
Nie spodziewając się takowej wanny
Stanął Gaudenty, zmoczony i ranny.

Otrząsł się wkrótce, a nabrawszy duchu,
W dwójnasób czyny heroiczne mnożył.
Ojcze Barnabo! lepiej było w puchu,
Po coś szedł w wojnę, po coś się źle złożył?
I ty, Pafnucy, ległeś w tym rozruchu[2],
I ty, Gerwazy, słusznieś się zatrwożył.
Nikt go nie wstrzyma w zemście przedsięwziętéj,
Na waszą zgubę odetchnął Gaudenty.

Tak gdy z wierzchołka Alpów niebotycznych
Mały się strumyk sącząc wydobędzie,
Wzmaga się coraz w spadaniach rozlicznych,
Już brzeg podrywa, już go słychać wszędzie,
Echo szum mnoży w skałach okolicznych,
Staje się rzeką, a w gwałtownym pędzie
Pieni się, huczy i zżyma w bałwany,
Tym sroższy w biegu, im dłużej wstrzymany.

Wojna powszechna! Jak zabieżeć złemu,
W kącie z proboszczem wicesgerent[3] radzą,
A chcąc usłużyć dobru powszechnemu,
Doktora tamże do siebie prowadzą.
Każdy z nich daje zdanie po swojemu.
Prałat, gdy postrzegł, że się darmo wadzą,
Biorąc względbsz[4] rzeczy przez swój wielki rozum,
Rozkazał przynieść *vitrum gloriosum*[5].

parodia ► patrz s. 40

Zadania

7. Przedstaw sytuację ukazaną we fragmencie *Pieśni V*. Na czym polega parodystyczny charakter opisanej sceny? Podaj odpowiednie fragmenty.
8. Scharakteryzuj styl omawianego fragmentu *Monachomachii*. Wskaż:
   - słownictwo i zabiegi językowe służące dynamizacji,
   - środki stylistyczne nadające tekstowi nastrój patetyczny.

   Omów ich wpływ na ukazanie bitwy.
9. Wyjaśnij, co jest źródłem komizmu w utworze i jaka jest jego funkcja.
10. Powiedz, do jakiej zasady obowiązującej w literaturze oświecenia nawiązują słowa pierwszej zwrotki *Pieśni V*. Jak poeta realizuje tę zasadę w *Monachomachii*?

1 seraficzna kronika – księga religijna
2 rozruch – zamieszanie, poruszenie
3 wicesgerent – podstarości
4 względbsz – dogłębnie
5 *vitrum gloriosum* – łac. 'sławny kielich'

PIEŚŃ VI

Postawion puchar na miejscu osobnym;
Odkrył go prałat, aby był widziany.
Zadziwił oczy widokiem ozdobnym,
Szklni się w nim kruszec srebrno-pozłacany.
Wiele pomieścić trunku był sposobnym,
Miara oznacza: był to dzban nad dzbany!
Rzeźba wyborna na górze, a z boku
Wyryte były cztery części roku.
[...]
Pasą się oczy wspaniałym widokiem,
Już zapomnieli o bitwie i radzie.
Wtem ojciec Kasper leci szybkim krokiem,
Oko podbite świadczy, że był w zwadzie.
Doktor zwyczajnym tonem i wyrokiem
Iść z kuflem w bitwę za pierwszy punkt kładzie.
„Z pełnym – rzekł prałat i tak rzecz wywodzi –
Puchar ich wstrzyma, lecz wino pogodzi".
[...]
Stanęli wszyscy na te widowisko,
A gdy się puchar coraz zbliżać raczył,
Krzyknęli: „Zgoda!"... Tak wojny siedlisko
W punkcie[1] dzban miejscem pokoju oznaczył.
Czarni i bieli, kafowi[2] i szarzy,
Wszystko się łączy, wszystko się kojarzy.

Za czyje zdrowie pili w takiej porze,
Nie wiem – lecz, gdybym znajdował się z nimi,
Piłbym za twoje, szacowny przeorze,
Za twoje, który czyny chwalebnymi
Jesteś i mistrzem, i ojcem w klasztorze
I dajesz poznać przykłady twoimi,
Jak umysł prawy zdrożności unika.
Cnota, nie odzież czyni zakonnika.

Czytaj i pozwól, niech czytają twoi,
Niech się z nich każdy niewinnie rozśmieje.
Żaden nagany sobie nie przyswoi,
Nikt się nie zgorszy, mam pewną nadzieję.
Prawdziwa cnota krytyk się nie boi,
Niechaj występek jęczy i boleje.
Winien odwołać, kto zmyśla zuchwale:
Przeczytaj, osądź. Nie pochwalisz? – spalę.

I. Krasicki, *Monachomachia, czyli wojna mnichów*, Warszawa 1954, s. 19–29, 65–69, 75–80.

Zadania

11. Opisz kielich i wyjaśnij, jaką rolę odegrał w wojnie mnichów. O czym to świadczy?
12. Do kogo i w jakim celu zwraca się narrator w dwóch ostatnich strofach?
13. Wskaż w ostatniej zwrotce sentencję i ją zinterpretuj. Określ, jaką pełni funkcję.

Zadania podsumowujące

1. Określ stosunek narratora do duchowieństwa. Zacytuj odpowiednie fragmenty.
2. Porównaj poznane fragmenty *Iliady* z omówionymi fragmentami *Monachomachii*. Weź pod uwagę treść, kompozycję i język. Uzasadnij, że utwór Krasickiego jest poematem heroikomicznym.
3. (P) Napisz charakterystykę porównawczą wybranych bohaterów *Iliady* i *Monachomachii*.
4. „I śmiech niekiedy może być nauką, / Kiedy się z przywar, nie z osób natrząsa;
   I żart dowcipną przyprawiony sztuką / Zbawienny, kiedy szczypie, a nie kąsa [...]".
   Czy słowa Ignacego Krasickiego są nadal aktualne? Odpowiedz na pytanie. Odwołaj się do wybranych tekstów kultury.

1 w punkcie – natychmiast
2 kafowi – w habitach koloru kawy

Publicystyka oświeceniowa w służbie ojczyzny

POROZMAWIAJMY

Jakie znaczenie kulturalne, społeczne i polityczne mają czasopisma?

Celem filozoficznej refleksji doby oświecenia było stworzenie nowego świata za pomocą wywiedzionych z racjonalizmu praw opartych na sprawiedliwości i równości. Nowe idee polityczne tego czasu to m.in. trójpodział władzy. Wówczas ukształtowało się też pojęcie narodu jako obywatelskiej wspólnoty i dostrzeżono konieczność poszanowania praw człowieka.

W Polsce także pojawiły się **dążenia reformatorskie**, ale główny nacisk kładziono na ograniczenie demokracji szlacheckiej i wzmocnienie władzy króla. Znalazło to wyraz w bogatej publicystyce tej epoki. Poruszano m.in. kwestie dotyczące ustroju (zniesienia *liberum veto* i wolnej elekcji), sądownictwa, praw mieszczan i chłopów, stosunku do innowierców i mniejszości etnicznych (zwłaszcza Żydów), handlu krajowego i zagranicznego czy edukacji i sztuki.

Pierwsze głosy wskazujące konieczność zmiany ustroju Rzeczpospolitej pojawiły się już w latach 40. XVIII w. Nasiliły się zaś po objęciu tronu przez Stanisława Augusta Poniatowskiego i skupieniu się wokół niego **środowiska proreformatorskiego**. Szczególnego dramatyzmu nabrały w obliczu pierwszego rozbioru i coraz bardziej realnego zagrożenia polskiej państwowości. Oprócz pism postulujących zmiany ukazywały się również dzieła obrońców starego porządku, zwłaszcza wolnej elekcji i klasowych podziałów, jednak nie miały tak dużej siły oddziaływania, gdyż coraz większa część społeczeństwa uświadamiała sobie, że brak zmian będzie potęgował anarchię i doprowadzi kraj do upadku.

Największy rozkwit publicystyki przypadł na okres **Sejmu Czteroletniego** zwanego Wielkim (1788–1792), a ukoronowaniem działań zmierzających do naprawy Rzeczpospolitej stała się **Konstytucja 3 maja** uchwalona w 1791 r.

Szczególną rolę odegrały pisma ukazujące się cyklicznie, m.in. **„Monitor"** nawiązujący do angielskiego periodyku „The Spectator" oraz **„Zabawy Przyjemne i Pożyteczne"**.

publicystyka
dział piśmiennictwa, na który składają się wypowiedzi poruszające aktualne tematy dotyczące m.in. polityki, gospodarki, społeczeństwa, kultury, jedna z głównych form dziennikarskich; teksty publicystyczne prezentują punkt widzenia autora, który komentuje i ocenia przedstawiane fakty w celu kształtowania opinii publicznej; publicystyka obejmuje takie gatunki, jak artykuł, felieton, kronika, reportaż, wywiad, polemika

„MONITOR"

- Ukazywał się od 1 marca 1765 r. do 1785 r., początkowo raz w tygodniu, później co dwa tygodnie.
- Wydawany z inicjatywy króla Stanisława Augusta Poniatowskiego; pełnił funkcję propagandową królewskiego obozu reform.
- Poruszał problematykę moralną i społeczno-polityczną oraz propagował hasła oświeceniowe według programu stworzonego przez Ignacego Krasickiego.
- Pierwszym redaktorem był Franciszek Bohomolec.
- Publikowanych tekstów nie podpisywano imieniem i nazwiskiem autora.

MONITOR
No. I.
Inventis facile eſt addere
Wſtępować w przykładnych ſlady rodzicow
zdaniem moim, ieſt to
dla dzieci powinność, do któ-
A rey

Problematyka

- opóźnienie rozwoju gospodarczego i społecznego Polski w stosunku do krajów zachodniej Europy
- zrównanie wszystkich obywateli wobec prawa
- krytyka sarmackiej obyczajowości
- przywrócenie tolerancji religijnej
- przeprowadzenie reform państwowych i społecznych

ZABAWY
PRZYIEMNE y POZYTECZNE
Z rożnych Autorow
ZEBRANE.
Juvat immemorata ferentem
Ingenuis oculisque legi, manibusque teneri.
Horat. Epist. L. 1. 19.
TOMU XII. CZĘSC I.
Za pozwoleniem Zwierzchności
w WARSZAWIE 1771.
Nakładem M. Gröla J.K. Mci Kommissarza i Bibliopoli w Maryvilu Num. 19. pod znakiem Postow.

„ZABAWY PRZYJEMNE I POŻYTECZNE"

- Ukazywały się w latach 1770–1777 jako tygodnik.
- Miały charakter literacki.
- Prezentowały efekty spotkań artystów podczas obiadów czwartkowych u króla Stanisława Augusta Poniatowskiego.
- Od 1771 r. ich redaktorem był pisarz Adam Naruszewicz.
- Każdy opublikowany tekst był opatrzony nazwiskiem autora.
- Celem było kształtowanie wśród czytelników gustu literackiego i zapoznanie z twórczością ówczesnych pisarzy.

NAJWAŻNIEJSZE DZIEŁA PUBLICYSTYCZNE POLSKIEGO OŚWIECENIA

- *Głos wolny wolność ubezpieczający* Stanisława Leszczyńskiego (ok. 1743), traktat podejmujący krytykę zrywania sejmów i postulat poprawy sytuacji chłopów m.in. przez likwidację ich przywiązania do ziemi i zamianę pańszczyzny na czynsz.

- *O skutecznym rad sposobie...* Stanisława Konarskiego (1760–1763), traktat, w którym autor za główną przyczynę anarchii i chaosu w państwie uznaje *liberum veto*, postuluje jego natychmiastowe zniesienie, a także wprowadzenie w sejmie zasady głosowania większością głosów.

- *Uwagi nad życiem Jana Zamoyskiego* Stanisława Staszica (1787), dzieło ukazało się anonimowo. Autor jako pierwszy zwrócił uwagę na to, że ustrój rzeczpospolitej szlacheckiej nie jest demokracją, ale oligarchią opartą na trzech zasadach prowadzących kraj do zguby: *liberum veto*, wolnej elekcji i nierównego prawa. Postulował m.in. powołanie sejmu, którego uchwały będą przyjmowane większością głosów; dziedziczność tronu; równość obywateli wobec prawa; wzmocnienie obronności i władzy w kraju; uwłaszczenie chłopów.

- *Do Stanisława Małachowskiego... Anonima listów kilka* Hugona Kołłątaja (1788–1789), dzieło przedstawia projekt konstytucji dla Polski. Autor postuluje m.in. dziedziczność tronu, przyznanie wolności chłopom, podział władzy na ustawodawczą (sejm) i wykonawczą (król i podległe mu ministerstwa: skarbu, bezpieczeństwa granic, spraw zagranicznych, policji i wychowania).

- *Przestrogi dla Polski* Stanisława Staszica (1790), traktat polityczny przestrzegający przed dalszym przeciąganiem jałowych dyskusji podczas Sejmu Czteroletniego. Autor wskazuje na konieczność uchwalenia konstytucji,

Hugo Kołłątaj (1750–1812)

polityk, pisarz, ksiądz. Jeden z działaczy Komisji Edukacji Narodowej, zreformował Akademię Krakowską, był jej rektorem w latach 1783–1786. Umożliwił wstępowanie do Akademii mieszczanom, wprowadził do programu uczelni literaturę polską oraz nauki przyrodnicze. Był współautorem Konstytucji 3 maja, a podczas insurekcji kościuszkowskiej w 1794 r. – członkiem władz powstańczych. Autor dzieła *Do Stanisława Małachowskiego... Anonima listów kilka* (1788–1789).

postuluje wprowadzenie monarchii konstytucyjnej i opowiada się za dominacją połączonych stanów szlacheckiego i mieszczańskiego.

- *Katechizm o tajemnicach rządu polskiego* Franciszka Salezego Jezierskiego (1790), satyryczna wizja anachronicznego feudalnego ustroju Rzeczpospolitej. Utwór napisany w formie popularnego ówcześnie gatunku publicystycznego, wzorowanego na katechizmach religijnych, w którym poglądy autora wygłaszane były w postaci pytań i odpowiedzi.

Franciszek Salezy Jezierski (1749–1791)

publicysta, działacz oświatowy, ksiądz. W latach 1781–1788 członek Komisji Edukacji Narodowej, współpracownik Hugona Kołłątaja. Był najbardziej postępowym i radykalnym polskim publicystą. Jako pierwszy głosił, że chłopstwo stanowi integralną część narodu, podczas gdy inni publicyści nie uznawali narodowotwórczej roli chłopów, mimo głoszenia postulatów nadania im wolności i praw. Pisał pamflety i broszury polityczne, m.in. *Katechizm o tajemnicach rządu polskiego...* (1790), *O bezkrólewiach w Polszcze...* (1790).

Fragmenty dzieł publicystycznych

Naród jest zgromadzenie ludzi mających jeden język, zwyczaje i obyczaje [objęte] jednym i ogólnym prawodawstwem dla wszystkich obywatelów. [...] Jeżeli naród nie ma praw ogólnych dla wszystkich mieszkańców swojej ziemi, jeżeli w narodzie jest tylko jeden ród i pokolenie mające przywileje wyłączające nad inszych ludzi, taki naród trwałości mieć nie może, bo ci, którzy żyją bez przywilejów, [...] będą obojętni na los narodu i na imię narodu; jaśniej się tłumacząc, jak koń i wół nie dba i nie jest w stanie dbać o to, czyli Polska jest polskim narodem na świecie, tak mieszczanin w Polszcze i chłop nie jest w stanie poznać szkodę i zgubę narodu, bo bytność tego narodu nie wyrabia dla niego nic, co by go robiło prawdziwym obywatelem polskiej ziemi.

Franciszek Salezy Jezierski, *Katechizm o tajemnicach rządu polskiego*

Jan Matejko, *Konstytucja 3 maja 1791 roku*, 1891, olej na płótnie, 247 × 446 cm, Zamek Królewski, Warszawa

Róbcie z młodzieży szlacheckiej i miejskiej jeden naród. Niszczcie między nimi niechęć. [...] Dajcie im równie uczuć, że gdy się wspólnie trzymać będą, Polska zostanie wolną, mocną i sławną. Powtarzajcie im często to wielkie cnotliwego Rzymianina zdanie: nie całość jednego stanu, ale całość narodu całego jest prawem najwyższym.

Stanisław Staszic, *Przestrogi dla Polski*

Ten człowiek, który [...] jedynie podług własnej woli życiem i majątkiem innych ludzi zarządza, jest tyranem. Ten, kto tak czynić i żyć przymuszony, jak się komu innemu podoba, jest niewolnikiem. [...] A tylko ten, kto być musi posłuszny prawu, to jest woli powszechnej, której cząstką bywa wola jego, żyje wolnym człowiekiem. [...]

Człowiek względem drugiego człowieka ani samowładcą, ani niewolnikiem być nie powinien. Każdy obywatel [...] ma prawo domagać się względem każdego drugiego obywatela wolności.

Stanisław Staszic, *Uwagi nad życiem Jana Zamoyskiego*

Gdzie rolnictwo doskonałe, rozległy kraj staje się jakoby jednym miastem. [...] Pola, napełnione obfitymi żniwy, zdają się być publicznym placem, obładowanym zdobytymi na naturze bogatymi plony. [...] Rolnictwo mnoży i łączy ludzi. [...] Rolnictwo jest to źródło bogactwa, życia i wolności. [...] Rolnik jest karmicielem towarzystwa[1], każdy inny człowiek wyjadaczem. [...] Wszystkie inne stany bez rolnika niszczeć muszą. Każdy, kto żyje w towarzystwie, a nie jest rolnikiem, rolnikowi życie winien.

Stanisław Staszic, *Przestrogi dla Polski*

Chcąc polepszyć rolnictwo w Polszcze, potrzeba zacząć od poprawienia stanu poddanych. Mamy codziennie przykłady, przed oczami naszymi widząc, że te grunta daleko lepiej są uprawne, które posiadają chłopi wolni [...] i którzy pewną tylko płacą sumę pieniędzy na rok, niżeli grunta chłopów polskich zostających w niewoli są uprawiane.

Autor nieznany, „Monitor", grudzień 1773, nr 98

Pańszczyzna [...] jeszcze nosi inne barbarzyństwa znaki: utrzymuje niechęć w człowieku do pracy [...]. Człowiek pańszczyznę odrabiający tylko na to swoję uwagę obraca, [...] jakby w pracowaniu oszukać dozorcę. [...]

Pańszczyzna tak jest dzikiej natury, że ani pańszczyzna z sprawiedliwością, ani sprawiedliwość z pańszczyzną zgodzić i cierpieć się nie mogą.

Stanisław Staszic, *Przestrogi dla Polski*

1 towarzystwo – tu: społeczeństwo

Stanisław Staszic (1755–1826)

działacz polityczny i gospodarczy, naukowiec – przyrodnik i geolog, jeden z głównych myślicieli polskiego oświecenia, prekursor spółdzielczości, ksiądz. Aktywny publicysta okresu Sejmu Czteroletniego, inicjator reform ustrojowych. Po rozbiorach skupił się na działalności naukowej i gospodarczej. Był członkiem władz oświatowych i gospodarczych Księstwa Warszawskiego i Królestwa Polskiego. Autor m.in. dzieł: *Przestrogi dla Polski* (1790), *Uwagi nad życiem Jana Zamoyskiego* (1787), *O ziemiorodztwie Karpatów i innych gór i równin Polski* (1815).

Oddajmy to, cośmy mu [chłopu] świętokradczo wydarli, w czymeśmy prawo Boskie i ludzkości zgwałcili, tj. oddajmy mu wolność i jego osoby, i jego rąk, a lud ten pracowity, lud żywiący nas [...] podwoi ochotę i szczerze przywiązawszy się do ziemi [...], kochać będzie ojczyznę i znać ją za prawdziwie swoją, względem której niczym się dzisiaj od bydląt nie różni.

Hugo Kołłątaj *Do Stanisława Małachowskiego... Anonima listów kilka*

Trzeba, aby w kraju pierwej rolnictwo stanęło w pewnym stopniu, dopiero miasta powstać mogą; nawzajem trzeba, aby miasta były do pewnego stopnia zaludnione, handlowne i bogate – dopiero rolnictwo doskonalić [się] może. [...] Miasta powstaną, zaludnią się, przysposobią rolnikowi sprzedaż, napełnią kraj rękodziełami i rzemiosły, zakrzewią handel, sprowadzą masę pieniędzy, ułatwią Rzeczypospolitej miliony podatków i wojsko, kiedy będą miały bezpieczeństwo, sprawiedliwość i wolność.

Stanisław Staszic *Przestrogi dla Polski*

[...] tylko ta władza pochodzi od Boga, którą wyraźnie sam naród udziela. [...] Do ustanowienia prawa każdy obywatel albo przez siebie, albo przez swojego posła należy.

Stanisław Staszic *Przestrogi dla Polski*

Szczęśliwość większej części obywatelów jest dobrem publicznym. Wola większej połowy narodu jest wolą powszechną. Głosów większość na sejmie prawa stanowić powinna.

Stanisław Staszic *Uwagi nad życiem Jana Zamoyskiego*

Niech edukacja nasza usposabia młódź polską na obywatelów i żołnierzy. Trzymając w jednej ręce światło prawdy, w drugiej miecz obrony ojczyzny – a dokażemy wszystkiego.

Hugo Kołłątaj *Do Stanisława Małachowskiego... Anonima listów kilka*

Zadania

1. Określ tematykę poszczególnych wypowiedzi.
2. Nazwij wartości cenione przez oświeceniowych publicystów.
3. Wymień zmiany w ustroju państwa, które publicyści uważali za niezbędne.
4. Podaj argumenty potwierdzające konieczność nadania praw chłopom i mieszczanom.
5. Odtwórz na podstawie podanych fragmentów wizję państwa, którą propagowali publicyści.
   a) Wyjaśnij, jak oświeceniowi publicyści rozumieli pojęcie „naród".
   b) Przeprowadźcie dyskusję na temat tego, jak dzisiaj rozumiemy to pojęcie. Porównajcie dawny punkt widzenia ze współczesnym.
6. Wskaż środki językowe, dzięki którym powyższe teksty pełnią przede wszystkim funkcję impresywną.

Liryka patriotyczna okresu oświecenia

POROZMAWIAJMY

Czy znacie na pamięć inny tekst patriotyczny niż hymn państwowy? O czym to świadczy?

Okres oświecenia był dla Polski jako państwa i społeczeństwa niezwykle trudny, a zakończyły go tragiczne dla narodu rozbiory. Walka o uratowanie ojczyzny toczyła się zarówno w polityce, jak i literaturze. Troskę o losy kraju oraz miłość do niego wyrażali w swojej twórczości najwybitniejsi autorzy oświecenia: Ignacy Krasicki, Adam Naruszewicz czy Julian Ursyn Niemcewicz. Utwory często ukazywały się anonimowo i miały charakter okolicznościowy. Były reakcją – często bardzo gwałtowną, radykalną i dosadną – na takie wydarzenia, jak rozbiory, Sejm Wielki i Konstytucja 3 maja, konfederacja targowicka czy powstanie kościuszkowskie.

WOBEC NIEWOLI

III rozbiór Polski (1795) był dla Polaków ogromną tragedią. Wielu musiało wyjechać z kraju, zdarzały się przypadki samobójstw czy chorób psychicznych (w ciężką depresję popadł m.in. Franciszek Dionizy Kniaźnin). Dla wielu patriotów – zwłaszcza ze starszego pokolenia – upadek państwa oznaczał również unicestwienie narodu. Władze zaborcze dokonywały aresztowań (w austriackim więzieniu od 1794 do 1802 r. przebywał Hugo Kołłątaj), pustoszyły kraj, rabowały dobra narodowe: Rosjanie ograbili Zamek Królewski w Warszawie, a Prusacy wywieźli z Krakowa arrasy wawelskie, insygnia królewskie i dobra znajdujące się w skarbcu.

Franciszek Karpiński (1741–1825)

polski poeta, twórca nurtu sentymentalnego. Wywodził się z ubogiej rodziny szlacheckiej, zdobył staranną edukację, ukończył Akademię Lwowską. Pozostawał pod wpływem poglądów J.-J. Rousseau. Pisał liryki miłosne, utwory okolicznościowe, religijne – jest autorem m.in. kolędy *Bóg się rodzi, moc truchleje...* oraz popularnej pieśni *Kiedy ranne wstają zorze* – a także utworów patriotycznych, np. *Żale Sarmaty nad grobem Zygmunta Augusta ostatniego polskiego króla z domu Jagiellonów.*

Żale Sarmaty
nad grobem Zygmunta Augusta ostatniego polskiego króla z domu Jagiellonów (fragmenty)

Franciszek Karpiński

Ty śpisz, Zygmuncie! a twoi sąsiedzi
Do twego domu goście przyjechali!...
Ty śpisz! a czeladź[1] przyjęciem się biedzi
Tych, co cię czcili, co ci hołdowali!...

1 czeladź – służba u magnatów i szlachty

Gorzkie wspomnienie, gdy szczęście przeminie,
Czemuż i pamięć o nich nie zaginie?...
[...]

Ojczyzno moja, na końcuś upadła!
Zamożna kiedyś i w sławę, i w siłę!...
Ta, co od morza aż do morza władła,
Kawałka ziemi nie ma na mogiłę!...
Jakże ten wielki trup do żalu wzrusza!
W tym ciele była milionów dusza!
[...]

A tam – poczciwość, kościół, wstyd zgwałcony;
Pożarem całe spłonęły osady!...
W dom gorejący właściciel wrzucany,
Pierwej mu wszystkie zrabowawszy składy[1].
Wszędzie zajadłość ogniem, śmiercią ciska,
Gdzie pojźrzysz - rozpacz, trupy, zgorzeliska!...

Po tych rozbojach, jedni zniechęceni
Pod nieznajome rozbiegli się nieba,
Drudzy, ostatnią nędzą przyciśnieni,
W swych kiedyś domach dzisiaj żebrzą chleba!
Insi rozdani na Moskwę i Niemce,
Na roli ojców płaczą cudzoziemce.

Wy, co domowe opłakawszy klęski,
Poszliście naród ratować niewdzięczny!
W tylu przygodach wasz oręż zwycięski
Pokazał światu, że i Polak zręczny...
Cóż przynieśliście z powrotem w swą stronę?...
Ubóstwo, blizny, nadzieje zwiedzione!...
[...]

Wisło! nie Polak z ciebie wodę pije,
Jego się nawet zacierają ślady,
On dziś przed swoim imieniem się kryje,
Które tak możne wsławiły pradziady!...
Już Białym Orłom i bratniej Pogoni
Świat się, przed laty nawykły, nie skłoni!...

Zygmuncie, przy twoim grobie,
Gdy nam już wiatr nie powieje,
Składam niezdatną w tej dobie
Szablę, wesołość, nadzieję
I tę lutnię biedną!...
Oto mój sprzęt cały!
Łzy mi tylko jedne
Zostały!...

dom

topos ukazujący znaczenia symboliczne domu; w literaturze pojawia się jako kraina dzieciństwa, do której bohater powraca myślami (A. Mickiewicz *Pan Tadeusz*); rodzina, która zapewnia miłość i ciepło (A. Kamiński *Kamienie na szaniec*), ostoja gwarantująca bezpieczeństwo i trwałość wartości (Homer *Odyseja*), ojczyzna (A. Mickiewicz *Pan Tadeusz*), dom Boży (Księga Rodzaju)

O tekście

Franciszek Karpiński *Żale Sarmaty nad grobem Zygmunta Augusta ostatniego polskiego króla z domu Jagiellonów*

- Pieśń powstała w 1801 r.
- Bezpośrednią inspiracją do napisania utworu był traktat pokojowy w Lunéville (czyt. lunewil, 1801) zawarty przez Napoleona z Austrią, potraktowany przez wielu Polaków jako zaprzepaszczenie nadziei na odzyskanie niepodległości u boku Bonapartego.
- Utwór jest traktowany jak poetycki testament Franciszka Karpińskiego, który zrezygnował z działalności literackiej. Dał temu wyraz nie tylko w *Żalach...*, ale i w liście z 1801 r., w którym pisał: „Nie wymowa nam tedy, ale łzy tylko pozostały".

1 aluzja do rzezi Pragi, dzielnicy Warszawy, podczas powstania kościuszkowskiego (1794); po dokonaniu szturmu na Pragę Rosjanie dokonali mordów na ludności cywilnej

January Suchodolski, *Wjazd generała Jana Henryka Dąbrowskiego do Rzymu* (fragment), przed 1850, olej na płótnie, 73,5 × 61 cm, Muzeum Narodowe, Warszawa

Mimo że Polska zniknęła z map świata, Polacy się nie poddawali. Dzięki literaturze i publicystyce oświecenia naród zaczęto postrzegać jako wspólnotę, utożsamiano ojczyznę z ludźmi, a nie tylko z państwowością i obszarem. W 1797 r. z inicjatywy generała Jana Henryka Dąbrowskiego w północnych Włoszech utworzono u boku wojsk francuskich legiony polskie, których celem była walka o odzyskanie niepodległości Polski. W skład legionów weszli żołnierze i oficerowie, którzy po rozbiorach wyemigrowali z Polski. *Pieśń Legionów...* (1797) autorstwa Józefa Wybickiego została uznana za polski hymn narodowy (1927).

Zadania

1. Powiedz, kim jest podmiot liryczny utworu i w jakiej sytuacji się znalazł. Odwołaj się do tytułu.
2. Wskaż adresatów wypowiedzi.
   - Jakie emocje zostały wyrażone w skierowanych do nich wypowiedziach?
   - Jaka jest funkcja wprowadzenia wielu adresatów?
3. Wskaż środki stylistyczne i zabiegi językowe (składnia, słownictwo nacechowane emocjonalnie, interpunkcja) służące wyrażeniu emocji podmiotu lirycznego.
4. Przedstaw wizję Polski ukazaną w utworze.
   a) Wymień sformułowania, którymi określono ojczyznę.
   b) Nazwij środki stylistyczne użyte przez autora do nazwania Polski.
   c) Określ funkcję kontrastu wykorzystanego w przedstawieniu kraju w drugiej strofie.
5. Wyjaśnij, na czym polega nawiązanie w pierwszej strofie do toposu domu. Określ jego funkcję.
6. Znajdź w utworze aluzję do wydarzeń historycznych: rozbiorów Polski, powstania kościuszkowskiego, udziału Polaków w działaniach armii napoleońskiej. Czemu służy odwołanie się do nich?
7. **a)** Przeanalizuj ostatnią strofę.
   - Zwróć uwagę na liczbę wersów, słów w wersie i liczbę czasowników w porównaniu z wcześniejszymi strofami.
   - Jakie emocje i postawa podmiotu lirycznego ujawniają się w tej zwrotce?
   - Sprawdź, jaki charakter – twoim zdaniem – ma ostatnia strofa w stosunku do całego tekstu: refleksyjny, puentujący, przesłania?

   b) Jaką siłę wyrazu ma ostatnia strofa?
8. Porównaj fragmenty wiersza Franciszka Karpińskiego *Żale...* z fragmentem *Pieśni Legionów Polskich we Włoszech* Józefa Wybickiego. Weź pod uwagę stosunek podmiotu lirycznego do stanu Polski, wymowę i nastrój obu utworów.

Józef Wybicki
Pieśń Legionów Polskich we Włoszech (fragment)

Jeszcze Polska nie umarła,
Kiedy my żyjemy,
Co nam obca moc wydarła,
Szablą odbijemy.

Marsz, marsz, Dąbrowski,
Do Polski z ziemi włoski
Za Twoim przewodem
Złączem się z narodem.

Marsz, marsz, Dąbrowski...

Jak Czarnecki do Poznania
Wracał się przez morze
Dla ojczyzny ratowania
Po szwedzkim rozbiorze.

Przejdziem Wisłę, przejdziem Wartę,
Będziem Polakami,
Dał nam przykład Bonaparte,
Jak zwyciężać mamy.

Marsz, marsz, Dąbrowski...

O tekście

Ignacy Krasicki *Hymn do miłości ojczyzny*

- Stanowi fragment pieśni IX poematu heroikomicznego *Myszeida*.
- Powstał w 1774 r. i niedługo potem stał się hymnem Szkoły Rycerskiej.
- Po raz pierwszy ukazał się anonimowo w czasopiśmie „Zabawy Przyjemne i Pożyteczne".
- Pieśń była śpiewana podczas uroczystości patriotycznych. Muzykę do tekstu pisało wielu twórców. Pierwszą wersję skomponował Józef Elsner (1807). Do dziś przetrwała melodia napisana w 1831 r. na emigracji przez pianistę i kompozytora Wojciecha (Alberta) Sowińskiego.
- Według legendy inspiracją do napisania utworu był tragiczny wypadek, który spowodował woźnica biskupa w drodze na spotkanie z królem. Podobno potrącił wówczas starego żołnierza, który w ostatnich chwilach życia mówił o miłości i poświęceniu dla ojczyzny.
- Współcześnie pieśń jest śpiewana przez podchorążych szkół wojskowych podczas uroczystości inauguracji roku akademickiego.

Hymn do miłości ojczyzny

Ignacy Krasicki

Święta miłości kochanej ojczyzny,
Czują cię tylko umysły poczciwe[1]!
Dla ciebie zjadłe[2] smakują trucizny,
Dla ciebie więzy, pęta niezelżywe[3].
Kształcisz kalectwo przez chwalebne blizny,
Gnieździsz w umyśle rozkoszy prawdziwe,
Byle cię można wspomóc, byle wspierać,
Nie żal żyć w nędzy, nie żal i umierać.

1 poczciwe – szlachetne, uczciwe
2 zjadły – jadowity
3 niezelżywy – niehańbiący

hymn ► patrz s. 63
poezja tyrtejska ► patrz s. 102

Zadania

1. Wskaż adresata, do którego się zwraca podmiot liryczny.
2. Ustal, kto – według osoby mówiącej – jest zdolny do miłości do ojczyzny. Scharakteryzuj tę osobę.
3. Opisz miłość, o której mówi podmiot liryczny.
4. Wyjaśnij związek tytułu z treścią utworu. Odwołaj się do cech hymnu jako gatunku literackiego.
5. Wypisz z tekstu przykłady środków stylistycznych – apostrofy, anafory, wyliczeń, oksymoronów – i określ ich funkcje.
6. W jakich okolicznościach historycznych powstał utwór? Wyjaśnij, jaką w związku z tym mógł pełnić funkcję.
7. Udowodnij, że utwór Krasickiego wyraża postawę tyrtejską.

Julian Ursyn Niemcewicz *Powrót posła*

CZAS I OKOLICZNOŚCI POWSTANIA UTWORU

Komedia Juliana Ursyna Niemcewicza powstała w bardzo krótkim czasie. Autor zaczął nad nią pracować w początkach października 1790, a ukończył 7 listopada. Pierwotny tytuł *Powrót syna do domu* zmieniono później na *Powrót posła*. Utwór wystawiono już 15 stycznia 1791 r. Premiera stała się ważnym wydarzeniem zarówno artystycznym, jak i politycznym.

Za bezpośrednią przyczynę powstania komedii uważa się burzliwą dyskusję, która rozgorzała po ogłoszonym przez Niemcewicza w sejmie 17 września 1790 r. tekście wzywającym do likwidacji wolnej elekcji. W obronie starego porządku uaktywniło się stronnictwo hetmańskie przeciwne reformom. W tej atmosferze Niemcewicz pisał swój utwór, ponieważ uważał, że teatr powinien wpływać na posłów i ich poglądy dotyczące planowanych reform i prac nad konstytucją.

PROBLEMATYKA

Obowiązkowa w komedii klasycystycznej intryga miłosna jest w *Powrocie posła* jedynie pretekstem do ukazania i scharakteryzowania sejmowych stronnictw: konserwatywnego i reformatorskiego oraz krytyki zarówno sarmackich, jak i nowomodnych zwyczajów. Bohaterowie reprezentują przeciwstawne typy osobowe: zacofany sarmata Starosta Gadulski jest zestawiony z oświeconym patriotą Podkomorzym; modna dama Starościna – z rozumną matroną Podkomorzyną, a modny kawaler Szarmantcki[1] – z młodym patriotą posłem Walerym. Dzięki wprowadzeniu do utworu pary służących wywodzących się z warstwy chłopskiej, którzy przez Podkomorzego zostają uwolnieni z poddaństwa, w treści utworu pojawiły się ważne wówczas kwestie społeczne.

Powrót posła ma charakter polityczny. Został napisany i wystawiony w okresie Sejmu Czteroletniego, jego akcja rozgrywa się podczas trwania obrad, a kreacja postaci i podejmowane przez bohaterów kwestie są odwzorowaniem postaw posłów oraz tematyki sejmowych dyskusji.

Julian Ursyn Niemcewicz (1758–1841)

dramaturg, powieściopisarz, pamiętnikarz, poeta. Absolwent Korpusu Kadetów w Warszawie. Jako poseł na Sejm Czteroletni był przedstawicielem stronnictwa reformatorskiego, na rzecz którego działał, zarówno wygłaszając sejmowe przemowy, jak i prowadząc działalność literacką. Pisał bajki polityczne, które anonimowo krążyły wśród posłów i mieszkańców Warszawy, a napisany w ciągu kilku tygodni *Powrót posła* był pierwszą polską komedią polityczną, w której wyłożył program polityczno-społeczny reformatorów. Uczestniczył w powstaniu kościuszkowskim, a po jego upadku, razem z Tadeuszem Kościuszką, był przez dwa lata więziony w Petersburgu. Po uwolnieniu obaj udali się do Stanów Zjednoczonych. Do kraju Niemcewicz powrócił po wkroczeniu Napoleona do Polski w 1807 r. W tym czasie stworzył cykl pieśni historyczno-patriotycznych *Śpiewy historyczne*, w których przywoływał dawną wielkość Polski. Po klęsce powstania listopadowego wyemigrował do Francji, gdzie związał się ze stronnictwem Adama Czartoryskiego. Zmarł w Paryżu.

1 w innych wydaniach też Szarmancki

Zdaniem eksperta

Zbigniew Raszewski[1]:

[...] wśród twórców repertuaru znalazł się Bohomolec, zjednany przez króla do współpracy z teatrem publicznym. Poczynając od 1765, pracowity jezuita pisał nową serię sztuk [...].

Już pierwsza, *Małżeństwo z kalendarza*, mocno musiała Polaków zaciekawić. Dwóch rywali stara się o rękę posażnej szlachcianki. Szanse na zgodę ojca ma tylko jeden, typowy Sarmata w kontuszu, z podgoloną czupryną. Drugi doznaje wzgardy [...], bo chociaż szlachcic i oficer, jest cudzoziemskiego pochodzenia [...]. Powstaje sytuacja znamienna dla mentalności lat sześćdziesiątych. Przeciętny szlachcic tego czasu wierzył, że sama Opatrzność wyniosła Polaków nad wszystkie narody świata. W Polsce na czele wszystkich stanów stoi szlachta, która się staje wobec tego jakby koroną stworzenia. Komedyjka Bohomolca zmusza do zastanowienia nad tymi prawdami, ponieważ rozwój wypadków nasuwa w niej inne wnioski. Polak świeżej daty okazuje się szlachetniejszy od swego rywala. Konkurent z wąsami zostaje zdemaskowany jako nicpoń. [...]

Figurę spolszczonego cudzoziemca zastąpił z czasem Polak rodowity, a tylko przebrany w obcy strój. Kontusz i frak stawały się symbolami, wyrażały konflikt między podziwem dla cywilizacji zachodniej a przywiązaniem do odrębności [...].

W 1766 zasięg konfliktu był jeszcze niewielki, wywołał jednak takie wzburzenie, że Bohomolec czuł się zmuszony napisać nową komedyjkę z odwróconym schematem, oddając zwycięstwo wąsaczowi. To wahanie też okazało się trwałe; miało potem nurtować wielu autorów wywyższających bądź jedną, bądź drugą postać. [...]

Okres sejmu konfederacyjnego zwanego wielkim niebywale ożywił Warszawę. Posłowie, którzy w poprzednich kadencjach przybywali na parę tygodni, od 1788 mieszkali w stolicy stale, a poczynając od 1790, obradowali w zdwojonym składzie. W ślad za nimi zjechało mnóstwo osób zainteresowanych rozwojem wypadków, zwabionych nadzieją zysku albo zabawy. [...] Teatr Narodowy znalazł się w obliczu koniunktury. Od początku swego istnienia nie miał publiczności tak licznej ani tak żądnej wrażeń [...].

W 1791 z powodzeniem gra się komedię Wybickiego *Szlachcic mieszczaninem*, znamienny obraz pojednania dwóch stanów. Jeszcze większą sensację budzi *Powrót posła* Niemcewicza. Zgodnie z dobrze wypróbowanym schematem publiczność ujrzała tu dwie postawy wcielone w postaci dwóch rywali. Zwycięstwo odnosił kawaler wąsaty i w kontuszu, jak to już wielokrotnie bywało, po raz pierwszy jednak z poszanowaniem tradycji łączący upodobanie do reform społecznych i politycznych. [...] [oklaskiwano] go owacyjnie. Od dnia premiery (15 I) do uchwalenia nowej konstytucji (3 V 91) *Powrót posła* osiągnął czy nawet przekroczył liczbę 10 przedstawień, zawrotną na owe czasy.

Z. Raszewski, *Krótka historia teatru polskiego*, Warszawa 1977, s. 59–72.

Zadania

1. Wyjaśnij, na czym opierał się schemat komedii powstających w czasach stanisławowskich.
2. Wskaż cechę wyróżniającą *Powrót posła* spośród innych komedii.
3. Odwołując się do tekstu Raszewskiego, przedstaw związek twórczości komediopisarzy oświeceniowych ze sporami społeczno-obyczajowymi epoki. Wykorzystaj swoją wiedzę historyczną.

1 Zbigniew Raszewski (1925–1992) – polski historyk teatru, pisarz

NAJWAŻNIEJSI BOHATEROWIE

Podkomorzy	gospodarz, w jego dworze rozgrywa się akcja komedii
Podkomorzyna	żona Podkomorzego, wychowująca Teresę, córkę Starosty z pierwszego małżeństwa
Walery	syn Podkomorzego i Podkomorzyny, poseł na Sejm Czteroletni, reprezentujący stronnictwo reformatorskie, z wzajemnością kochający Teresę
Starosta Gadulski	krewny Podkomorzyny goszczący u niej w domu
Starościna	druga żona Starosty
Teresa	córka Starosty z pierwszego małżeństwa, wychowanka Podkomorzyny
Szarmantcki	przyjaciel Starościny, starający się o rękę Teresy
Agatka	pokojówka
Jakub	lokaj

Między dawnym a nowym czasem

Powrót posła (fragmenty)

Julian Ursyn Niemcewicz

Zadanie wprowadzające

Przypomnij sobie informacje na temat Sejmu Czteroletniego. W jakich okolicznościach obradował, jakie reformy zostały uchwalone podczas jego trwania?

AKT I SCENA II

STAROSTA

pije i gada dalej

Jak się to wszystko skończy? Ja tak przewiduję –
I zobaczycie z czasem, jeśli nie zgaduję:
Cała ta długa wojna na tem się zakończy,
Że król pruski z cesarzem najściślej się złączy,
Anglia z Francją obronne uderzy przymierze.
Moskwa Krym cały odda, a Chiny zabierze;
Szwed waleczny na zawżdy złączy się z Duńczykiem,
Turczyn zaś wszystkich mocarstw będzie pośrzednikiem.
[...]
Polska nigdy się z nikim łączyć nie powinna;
Niech cicho siedzi, ale niech nie będzie czynna;
A jeżeli koniecznie o przymierze chodzi,
Niech się z dalekim łączy, co jej nie zaszkodzi.
Z Hiszpanią, Portugalią, nawet z Ameryką…

Julian Ursyn Niemcewicz, *Powrót posła*, Teatr Nowy, Zabrze, 1973

PODKOMORZYNA
Z Persami, Tatarami, albo z Siczą[1] dziką.

STAROSTA
Pewnie że lepiej z nimi; pożytek stąd czysty,
Waćpani zawsze sprzeczna.
Wchodzi Jakub z listem

PODKOMORZY
Cóż tam?

JAKUB
Z poczty listy.

PODKOMORZY
odpieczętowawszy
A to od mego syna! Chwalebna ich praca
Zawieszona na chwilę i syn mój powraca.
Ciesz się, kochana żono, dzisiaj go ujrzemy.

PODKOMORZYNA
Jakżem szczęśliwa! Dawno już po nim tęskniemy.

PODKOMORZY
Jam nie tęsknił, gdy zadość czynił urzędowi;
Dom zawsze ustępować powinien krajowi.
W nieprzytomności jego[2] cieszyły mię wieści,
Że się wśród tych cnotliwych mężów syn mój mieści,
Co z przemocy i hańby kraj nasz wydobyli.

STAROSTA
Niedługo się tym wszystkiem będziemy cieszyli;
Bóg wie, co porobiły sejmujące Stany,
Dlaczego ten rząd? Po co te wszystkie odmiany?
Alboż źle było dotąd? A nasi przodkowie
Nie mieliż to rozumu i oleju w głowie?
Byliśmy potężnymi pod ich ustawami.
Jak to Polak szczęśliwie żył pod Augustami!
Co to za dwory, jakie trybunały huczne,
Co za paradne[3] sejmy, jakie wojsko juczne[4]!
Człek jadł, pił, nic nie robił, i suto w kieszeni.
Dziś się wszystko zmieniło i bardziej się zmieni:
Zepsuli wszystko, tknąć się śmieli okrutnicy
Liberum veto, tej to wolności źrzenicy.

Płacze

Julian Ursyn Niemcewicz, *Powrót posła*, Teatr im. Osterwy, Gorzów Wielkopolski, 1988

1 Sicz – Sicz Zaporoska, główny ośrodek Kozaków zaporoskich, tu: Kozacy
2 w nieprzytomności jego – podczas jego nieobecności
3 paradny – iron. śmieszny, zabawny
4 juczny – obładowany tobołami

Przedtem bez żadnych intryg, bez najmniejszej zdrady
Jeden poseł mógł wstrzymać sejmowe obrady,
Jeden ojczyzny całej trzymał w ręku wagę,
Powiedział: „nie pozwalam", i uciekł na Pragę.
Cóż mu kto zrobił: jeszcze za tak przedni wniosek,
Miał promocje[1] i dostał czasem kilka wiosek.
Dzisiaj co kto dostanie? [...]

PODKOMORZY
Wskrzeszają mądrą wolność, skracają swywole.
Ten to nieszczęsny nierząd, to sejmów zrywanie
Kraj zgubiło, ściągnęło obce panowanie,
Te zaborów, te srogich klęsk naszych przyczyną.
I my sami byliśmy nieszczęść naszych winą!
Gnijąc w zbytkach, lenistwie i biesiad zwyczaju
Myśleliśmy o sobie, a nigdy o kraju;
Klęskami ojców nowe plemię ostrożniejsze,
Wzgardziwszy zyski, było na całość baczniejsze.
Nieba zdarzyły porę, oni ją chwycili,
Ojczyznę spod ciężkiego jarzma wydobyli;
Walcząc wszystkie przeszkody gorliwą robotą,
Idąc przykładem króla i własną swą cnotą,
Powracają porządek i sławę ojczyźnie.
Stokroć szczęśliwy, że choć przy późnej siwiźnie
Ujźrę, że Polska rządna i że poważana.

STAROSTA
Wiem, że Waćpanu każda przyjemna odmiana:
W księgach się tych dzikości wszystkich nauczyłeś,
W tych księgach, nad którymi już oczy straciłeś,
Ja, co nigdy nie czytam lub przynajmniej mało,
Wiem, że tak jest najlepiej, jak przedtem bywało.
Równycheś sentymentów nauczył i syna,
Często w zdaniach tatunię swego przypomina,
Pięknie się na dzisiejszym sejmie popisował!

Zadania

1. Określ stosunek Podkomorzego i Starosty do przeszłości, szlacheckich przywilejów oraz zmian zachodzących w państwie.
2. Oceń argumenty Starosty w kontekście ówczesnej sytuacji politycznej Polski.
3. Udowodnij, że w scenie II aktu I występuje krytyka sarmatyzmu.
4. Wyjaśnij, jak bohaterowie rozumieją patriotyzm. Odwołaj się do kwestii odpowiedzialności jednostki za ojczyznę.
5. Co możesz powiedzieć o poglądach politycznych Niemcewicza na podstawie kreacji bohaterów? W odpowiedzi nawiąż do poglądów postaci i języka, którego używają.
6. Na podstawie wiedzy z historii wyjaśnij związek między tematem rozmowy Podkomorzego i Starosty a sytuacją Rzeczypospolitej w okresie Sejmu Czteroletniego oraz Konstytucją 3 maja.

AKT I SCENA III

PODKOMORZYNA
czyta
Bardzo jestem rozgniewana, że nie mogę udać się na przyjemne Ich śniadanie: głowa źle mi robiła przez noc całą i koszmar przeszkadzał mi zamknąć oko; jestem w strasznej feblesie[2], skoro będę lepiej, polecę w ręce kochanej kuzynki.

1 promocja – awans
2 feblesa (z fr.) – słabość

PODKOMORZY
Rozumie kto z Waćpaństwa, co ten bilet znaczy?

PODKOMORZYNA
Kuzynka z francuskiego myśli swe tłumaczy.
[...]

PODKOMORZY
Dziwić się nie należy, jeźli Starościna
Nie rozumie po polsku, nie jej to jest wina,
Ale tych raczej, co jej dali wychowanie,
Co wytworności dzikie powziąwszy mniemanie,
Gardząc własnym językiem i rodem, i krajem,
Chowają dzieci polskie francuskim zwyczajem [...].

Julian Ursyn Niemcewicz, *Powrót posła*, Gdański Zespół Artystyczny, Gdańsk

AKT II SCENA IV

SZARMANTCKI
ufryzowany z wielkim halsztukiem[1] *i we fraku eleganckim*, [...]
Panowie tu na nowo Polskę przerobili,
Ledwiem ją poznał, kiedym wrócił z zagranicy.
Lecz jak to? lato całe strawiłem w stolicy,
Nigdzie się spotkać?

WALERY
Mocno tego żałowałem;
Moje zabawy domy, które uczęszczałem,
Może, że nie te były, kędy Waćpan bywał.
[...]
Lecz słodzę stratę, kiedy dziś Waćpana widzę.
Jak długo odwiedzałeś Waćpan cudze kraje?

SZARMANTCKI
Rok tylko, alem przejął wszystkie ich zwyczaje.
Prawdziwie, już nie mogłem w ojczyźnie usiedzieć:
[...]
Chciałem Paryż odwiedzić; dobra więc dzierżawą
Puściwszy, rozstałem się z kochaną Warszawą.

WALERY
To się Waćpan podówczas w Paryżu znajdował,
Gdy rewolucja[2], gdy się ów zapał zajmował[3]?

SZARMANTCKI
To mię też zamieszanie z Francji wypędziło.

1 halsztuk (z niem.) – chustka na szyję
2 rewolucja – mowa o wielkiej rewolucji francuskiej, która wybuchła w maju 1789 r.
3 zapał zajmował – wszczynał pożar

WALERY
Właśnie w ten czas w tym kraju zostać się godziło;
[...]
Pewnieś się Waćpan starał widzieć i być wszędy,
Zważałeś ich ustawy, a nawet i błędy?

SZARMANTCKI
Wyznam Waćpanu: nie wiem, co się z nimi stało,
Bo mię wszystkie ich czyny obchodziły mało.
Dziękuję za tę sławną i wolność, i trudy:
Nie uwierzysz, w Paryżu jakie teraz nudy.
Nic na świecie tak wielkiej nie nagrodzi szkody;
Panienek ani ujrzyć, teatra, ogrody,
Bulwary i foksale[1] są prawie bez ludzi;
Człowiek nie ma co robić, cały dzień się nudzi.
Raz, pamiętam, wyszedłem kupować guziki
Do pąsowego fraku; kupcy, czeladniki[2],
Jak gdyby ich umyślnie obrano z rozsądku,
Na warcie strzegli w mieście dobrego porządku[3];
Tak mię to rozgniewało, żem się wraz zawinął
I czem prędzej przez Kale[4] do Anglii popłynął.

WALERY
Przynajmniej ten kraj sławny, tak rozsądnie wolny,
Zastanowić uwagę Waćpana był zdolny?
Rząd jego, rękodzieła i ustaw tak wiele
Dłużej go zatrzymały?

SZARMANTCKI
Trzy tylko niedziele[5]
Bawiłem w Anglii: srodze powietrze niezdrowe.
Kupiłem dwie par sprzączek i szpadę stalowę;
Byłem na parlamencie: tak jak u nas krzyki,
Lecz za to, co za sklepy, łańcuszki, guziki,
Kursa[6] koni! To w świecie najlepsza ustawa!
Ach! Przyjacielu, co to za szczęście, zabawa;
Tych się cudzoziemcowi opuścić nie godzi.
[...]
Powróciłem nareszcie do matki ojczyzny.
Kiedym ja się tak bawił, pan, sławą okryty,

Julian Ursyn Niemcewicz, *Powrót posła*, Teatr Ziemi Mazowieckiej, Warszawa, 1970

1 foksale (z ang.) – podmiejskie ogrody służące do zabaw
2 czeladnik – wykwalifikowany rzemieślnik
3 mowa o paryskiej gwardii narodowej, obywatelskiej mieszczańskiej milicji
4 Kale – Calais, miasto i port we Francji
5 niedziela – daw. tydzień
6 kursa – wyścigi

Chodził ustawnie koło Rzeczypospolitej,
Wpośrzód obywatelskich strawił czas swój trudów:
Winszuję bardzo ustaw, nie zazdroszczę nudów.
[...]
Lata przeszłego, gdyście na sesjach siedzieli,
Gdyście się przez dzień cały męczyli, krzyczeli,
Ja, z pudrem i z pomadą[1] włos sczesawszy wonną,
Wsiadłszy w mą karyjolkę[2] albo li też konno,
Obleciałem Mokotów, Wolę, Królikarnię,
Łazienki i Powązki, czasem Bażantarnię;
Wieczorem przebrawszy się, przy powiewnym chłodzie,
Łajałem wraz z drugimi sejm w Saskim ogrodzie;
Wypiłem z przyjaciółmi pończu dużą czarę,
Zjadłem brzoskwiń, morelów za dukatów parę,
Potem koło dziesiątej, kończąc dzień przyjemny,
Foksalowe zabawy okrywał mrok ciemny.

WALERY
Gdyby każdy tak żyć chciał, czym by Polska była?

SZARMANTCKI
Nie wiem, co by z nią było, leczby się bawiła!

Julian Ursyn Niemcewicz, *Powrót posła*, Teatr Telewizji, 1974

AKT II SCENA IX

STAROŚCINA
Mon coeur[3]! Jesteś pono w niedobrym humorze;
Mam cię prosić o łaskę.
Głaszcze go pod brodę

STAROSTA
całując ją
Powiedz tylko śmiele,
Powiedz mi, życie, mój ty kochany aniele!

STAROŚCINA
Oto przeciw kabanki[4] coś mi dał w boskiecie[5],
Gdzie sobie przesiaduję na wiosnę i w lecie,
Jest karczma z młynem, a w niej szynkuje[6] Żyd brzydki…

kosmopolityzm
postawa oparta na założeniu, że ojczyzną człowieka jest cały świat; charakteryzuje się biernym stosunkiem do tradycji, kultury i interesów własnego narodu

karykatura
przedstawienie postaci w sposób przejaskrawiony, przerysowany w celu jej ośmieszenia

1 pomada – kosmetyk do włosów
2 karyjolka, kariolka (z wł.) – lekki dwukołowy powóz
3 mon coeur (fr., czyt. mą ker) – moje serce
4 kabanka – rodzaj altanki stylizowanej na wiejską chatkę
5 boskiet (z fr.) – gaik, lasek
6 szynkować – sprzedawać alkohol

STAROSTA
Cóż, że niepiękny? Ale mam z niego użytki:
Z karczmy tej dwa tysiące płaci mi arendy[1].

STAROŚCINA
Eh! Vous me sacrifierez[2] tak maleńkie względy:
Znieś[3] karczmę, prospektowi[4] czyni mi zawadę,
A gdzie młyn, pozwól niech ja zrobię tam kaskadę[5].
Ach! co to za delicje[6]! Wśrzód wód tych mruczenia,
Wśrzód kwiatów słodkie będę przywodzić wspomnienia:
A berżerek[7] z daleka, smutnie grając sobie,
Będzie wdzięków dodawał przy wieczornej dobie.

J.U. Niemcewicz, *Powrót posła*, Wrocław 1981.

groteska ► patrz s. 40

Zadania

7. Przedstaw i scharakteryzuj Starościnę i Szarmantckiego. Zwróć uwagę na wartości, które cenią.
8. Jak autor przedstawia kosmopolityzm? Jakie zagrożenia w nim dostrzega? Odpowiedz, cytując wybrane fragmenty.
9. Omów i oceń stosunek Walerego i Szarmantckiego do obowiązków obywatelskich.

Zadania do całej lektury

1. Nazwij oświeceniowe wzorce i antywzorce, których przykładami są bohaterowie komedii Niemcewicza.
2. Czy kreacje Starosty i Szarmantckiego są bliższe grotesce czy karykaturze? Uzasadnij swoje zdanie.
3. Omów kreacje służących: Agatki i Jakuba. Jakie znaczenie ma wprowadzenie tych postaci do utworu?
4. Na podstawie ostatniej sceny komedii przedstaw i oceń decyzje Podkomorzego. Określ relacje między służącymi a Podkomorzym i Podkomorzyną. O jakich zmianach społecznych świadczą?
5. Wykaż, że utwór ma klasycystyczny charakter.
6. Jakie postawy i działania ukazane w *Powrocie posła* są obecne we współczesnej polityce? Przygotuj argumenty do dyskusji.
7. Powiedz, czy utwór Julina Ursyna Niemcewicza można nazwać utworem propagandowym. Odpowiedź uzasadnij.
8. **P** Napisz szkic współczesnej komedii politycznej. Wymyśl postaci, nadaj im znaczące nazwiska, zaproponuj temat dyskusji, którą będą prowadzić, napisz kilka kwestii zawierających argumenty.

1 arenda – dzierżawa
2 Vous me sacrifierez – właśc. *Vous me sacrifierés* (fr., czyt. wu me sakrifje**re**) – proszę mi poświęcić
3 znieść – zburzyć
4 prospekt – widok
5 kaskada – wodospad
6 delicje – rzeczy wyjątkowo dobre, ładne
7 berżerek (z fr.) – pastuszek

Elegancja, wdzięk, zmysłowość, czyli rokoko

POROZMAWIAJMY

Czy sztuka służąca głównie zabawie jest wartościowa?

Kultura rokoka narodziła się we Francji w XVIII w. na dworze Ludwika XV. Traktowano ją jako sztukę późnobarokową. W XX w. pojawiły się opinie, że stanowi trzeci – obok klasycyzmu i sentymentalizmu – styl w sztuce oświecenia.

Sztuka rokoka służyła przyjemności i wyrafinowanej zabawie, jej twórcy i odbiorcy cenili zmysłowość, delikatność i wytworność. Uważano, że piękne jest to, co zachwyca i potrafi oczarować.

W architekturze unikano okazałości i monumentalności. Powstawały więc niewielkie pałace, wille, małe pawilony. Rozwijała się też sztuka ogrodów. Rokoko było przede wszystkim sztuką wnętrz – stylizowanych saloników, sypialni, gabinetów, które przyozdabiano lustrami, niewielkimi porcelanowymi figurkami, naczyniami. Na ścianach umieszczano ozdobne ornamenty.

Tematyka dzieł sztuki dotyczyła życia dworskiego, zmysłowych uciech, zabaw, flirtów. Przedmiotem opisu były piękne, luksusowe przedmioty. Kryterium oceny dzieł stanowiła gustowność, a użyteczność i kategorie moralne nie miały znaczenia.

Jean-Honoré Fragonard (czyt. żan onore fragonar), *Listy miłosne*, 1771–1772, olej na płótnie, 317,2 × 216,9 cm, Frick Collection (czyt. frik kolekszyn), Nowy Jork

ROKOKO W LITERATURZE

- literatura służyła rozrywce
- tematem poezji było życie towarzyskie
- preferowano formy krótkie, lekkie, np. zagadkę, piosenkę, sielankę, a w prozie – list
- nawiązywano do mitologii, koncentrując się na bóstwach miłości i zabawy: Afrodycie (rzym. Wenera), Erosie (rzym. Amor, Kupido), Dionizosie (rzym. Bachus)
- w warstwie językowej często stosowano apostrofy, żarty, kalambury, zdrobnienia, zaskakujące puenty
- delikatność uzyskiwano przez operowanie aluzją, stylizacją, zwłaszcza w poezji erotycznej
- dominowały motywy przyrody (wietrzyk, obłoki, strumyk, owieczka) oraz motywy misternie wykonanych przedmiotów (tabakierka, porcelanowe naczynia czy figurki)

Zdaniem eksperta

Jerzy Snopek[1]:

[...] rokoko to przede wszystkim bezinteresowny wdzięk i harmonia małych form, kapryśnych linii, pastelowych kolorów, gra czarujących słów, pikantnych sformułowań, migotliwych masek. To swobodne piękno, bez obciążeń moralnych, bez celów dydaktycznych. Ma tylko uczynić życie słodszym, ciekawszym, może nawet ekscytującym. Ma oddalić nudę i niepokój.

Rokoko jest tedy wykwitem pewnego stanu ducha, typowego dla środowisk, które utraciły motywację do walki o cele ogólne, charakterystycznego dla okresu schyłkowego. [...]

W XVIII wieku naturalnym środowiskiem rokoka była arystokracja, która miała już niejasne przeczucie zmierzchu swej historycznej roli. [...]

Człowiek rokoka to człowiek trwającej chwili. Liczy się dlań jedynie teraźniejszość. O przeszłość nie dba, lęka się podświadomie przyszłości. Wyznaje klasyczną zasadę *carpe diem*. Bawić się, by zapomnieć. Czerpać rozkosz, głównie ze źródła miłości. Ale ta miłość nie łączy się z wiernością, a tym bardziej z poświęceniem i oddaniem [...]. Rozkoszom erotycznym, flirtom [...] musiały towarzyszyć przyjemności stołu, błyskotliwej konwersacji, kpiny z sentymentalnych kochanków, poważnych mentorów, nakazujących cnotę duchownych. Wszystkiemu przyświecał duch zabawy [...].

W pierwszych latach panowania Stanisława Augusta Poniatowskiego dominował ruch reformatorskiego, postępowego klasycyzmu. Od połowy lat siedemdziesiątych rokoko – przeważnie pod postacią powierzchownej mody – zataczało coraz szersze kręgi. Wtedy też w niektórych środowiskach arystokratycznych objawiło się w formie najpełniejszej i najbardziej autentycznej. Zdecydowanie rokokowy charakter miały np. [...] imprezy kulturalne organizowane w Powązkach Czartoryskich. [...] Najmniej rokokowa była natomiast powstająca w tym kręgu literatura. [...]

Trzeba zresztą stwierdzić, że rokoko nie wystąpiło w literaturze polskiej jako integralny nurt. [...]

Na ogół [...] pojawiało się jako swoista przyprawa, jako pieprz i sól. Przydawało pikanterii płodom sentymentalnym i lekkości dziełom klasycystycznym. Znajdujemy niekiedy całe utwory, które można nazwać rokokowymi, częściej rokokowe błyski w twórczości klasycystycznej, barokizującej czy sentymentalnej wielu oświeceniowych autorów. Spośród najwybitniejszych wymieńmy Krasickiego, Kniaźnina, Trembeckiego, Naruszewicza [...].

J. Snopek, *Oświecenie. Szkice do portretu epoki*, Warszawa 1999, s. 188–190.

1 Jerzy Snopek (ur. 1952) – historyk literatury i kultury, tłumacz

François Boucher, *Triumf Wenus*, 1740, olej na płótnie, 130 × 162 cm, Nationalmuseum, Sztokholm

Zadania

1. Z jaką sferą ludzkiego życia było związane rokoko? Jakich obszarów w ogóle nie dotyczyło? Wyjaśnij, powołując się na słowa eksperta.
2. Opisz zależność między „człowiekiem rokoka" a sztuką tego okresu.
3. W kontekście całego tekstu wyjaśnij znaczenie metafory: „rokoko [...] pojawiało się jako swoista przyprawa, jako pieprz i sól".
4. Jaka jest zależność między tendencjami kulturowymi czasów stanisławowskich a niewielkim zainteresowaniem rokokiem w Polsce? Przedstaw swoją hipotezę.

Stanisław Trembecki (ok. 1739–1812)

poeta, od 1773 r. szambelan króla Stanisława Augusta Poniatowskiego, uczestnik obiadów czwartkowych. W jego twórczości dominowały dwa nurty – polityczny i refleksyjny. Do dziś nie ustalono ostatecznie, co należy do spuścizny Trembeckiego, ponieważ autor nie dbał o publikacje lub też ogłaszał swe utwory pod pseudonimami. Autor m.in. wierszy libertyńskich (*Oda na ruinę zakonu jezuitów*, 1773), poematów refleksyjno-panegirycznych (*Sofiówka*, 1806), bajek (*Bajki niektóre Ezopa...*, 1776), komedii (*Syn marnotrawny* wg Woltera, 1779), poematów opisowych w stylu rokokowym (*Powązki*, 1774). Uznawany za mistrza języka zindywidualizowanego, bogatego, czerpiącego z potocznej polszczyzny.

libertynizm
zespół przekonań światopoglądowych szczególnie popularnych w XVII w., odrzucających normy moralne, religijne i obyczajowe

sielanka (idylla) ► patrz s. 84

Powązki. Idylla[1] (fragment)

Stanisław Trembecki

Tu słodko śpiewać rozkosz, wtórując na flecie;
Tu zwykła myśl swobodna przybywać poecie;
Tu się gonić z kochanką przy miłych powiewach!
Lub nieprzytomnej[2] imię rysować na drzewach;
Tu piękny świat przybywa na witanie wiosny,
A kto smutny przyjechał, powraca radosny.
Sadzony ręką Czasu, gaik swoim cieniem
Zasłania przed zawistnych i słońca promieniem.
Wielkimi gminy[3] miejsca napełniają one
Pięknością położenia ptaszęta ciągnione;
Tu, powtórzywszy wzajem miłosne nucenia,
Nienaśladowne[4] czynią patrzącym zgorszenia.
Stado łabędzi porze[5] tuż płynącą wodę,
Dającą napój, gładkość, zwierciadło, ochłodę.
Po nizinach się sączą zdroje kryształowe,
Wyżej widok rozległy i powietrze zdrowe.

S. Trembecki, *Wiersze wybrane*, Warszawa 1965, s. 70.

1 idylla – sielanka
2 nieprzytomnej – tu: nieobecnej
3 wielkimi gminy – tu: wielkimi gromadami
4 nienaśladowny – niemożliwy do naśladowania
5 porze – pruje

O tekście

Stanisław Trembecki *Powązki. Idylla*

- Poemat opisowy, który powstawał w 1774 i 1776 r. Został opublikowany w latach 1802–1803.
- Opisuje uroki podwarszawskiej wsi Powązki – majątku Izabeli Czartoryskiej, która założyła tam ogród angielski ze sztucznymi ruinami i drewnianymi chatami.
- Powązki zostały ukazane jako miejsce pełne przepychu, oferujące wyrafinowane przyjemności.

Zadania

1. Uzasadnij trafność tytułu wiersza Trembeckiego. Weź pod uwagę obraz natury i atmosferę panującą w parku.
2. Jakie korzyści może czerpać człowiek, przebywając na łonie natury? Zacytuj odpowiednie fragmenty.
3. Przeanalizuj język utworu i wskaż środki językowe, które tworzą idylliczny obraz przedstawionego miejsca.

Jean-Antoine Watteau (czyt. żan antuan wato), *Odjazd na Cyterę*, 1717, olej na płótnie, 129 × 194 cm, Luwr, Paryż

Odjazd na Cyterę z 1717 r. to drugi z trzech obrazów Jeana-Antoine'a Watteau o tym tytule. Cytera to grecka wyspa na Morzu Śródziemnym związana z kultem bogini miłości – Afrodyty, której posąg, opleciony girlandą róż, z leżącymi u jego podnóża łukiem i strzałami Erosa, jest widoczny po prawej stronie kompozycji. Z lewej strony unoszą się amory, z których jeden wznosi pochodnię – symbol miłosnego żaru. Na szczególną uwagę zasługują trzy pary widoczne z prawej strony, które obrazują trzy etapy zakochania. Pierwsza para siedząca na ziemi dopiero się poznaje, druga przeżywa kolejny etap flirtu – być może mężczyzna zaprasza kobietę do wspólnego tańca. Trzecia para odchodzi w stronę grupy osób zmierzających ku złotej łodzi – to czas pełni miłosnej relacji. Lekkość i wdzięk póz oraz gestów ukazanych postaci są typowe dla rokoka.

Jean-Antoine Watteau
(1684–1721)

francuski malarz i rysownik, prekursor rokoka. Rozwinął nowy gatunek malarstwa rodzajowego przedstawiającego wyidealizowany świat dworskich zabaw i sielankowego życia arystokracji, niepozbawiony elementów teatralności. Obraz *Odjazd na Cyterę* przyniósł mu członkostwo Akademii Francuskiej.

Zadania

1. Określ tematykę obrazu i jego nastrój.
2. Opisz postaci przedstawione na obrazie. Zwróć uwagę na ich wygląd i zachowanie.
3. Określ kolorystykę i powiedz, jak wpływa na nastrój obrazu.
4. Wskaż elementy dzieła charakterystyczne dla rokoka.
5. Ułóż dłuższą wypowiedź ustną, w której określisz funkcję dzieła (poznawczą, dydaktyczną, estetyczną) i objaśnisz, w jaki sposób uwidacznia się na obrazie.

Jean-Honoré Fragonard, *Huśtawka*, ok. 1767, olej na płótnie, 81 × 64,2 cm, Wallace Collection (czyt. łolis kolekszyn), Londyn

Yinka Shonibare (czyt. inka szonibar), *Huśtawka* (*według Fragonarda*), instalacja, 330 × 350 × 220 cm, 2001, Londyn

© Yinka Shonibare CBE. All Rights Reserved, DACS/Artimage 2019. Photo: Stephen White

Jean-Honoré Fragonard (1732–1806)

francuski malarz doby oświecenia, jego twórczość zalicza się do schyłkowej fazy rokoka. Rzemiosła artystycznego uczył się m.in. podczas podróży po Włoszech w latach 1756–1761. Wraz z wybuchem rewolucji francuskiej zakończył karierę artystyczną. Pozostawił po sobie ponad 500 obrazów i ok. 1000 rysunków, których nie opatrywał datami powstania.

Yinka Shonibare (ur. 1962)

angielski artysta nigeryjskiego pochodzenia. Autor wielu nagradzanych prac, które pokazywano w znanych galeriach na całym świecie, m.in. w Nowym Jorku, Waszyngtonie czy Londynie. W swoich pracach skupia się na problemach globalizacji i kolonializmu. Wykorzystuje różne dziedziny sztuki: malarstwo, rzeźbę, fotografię, instalację, a także film i performance.

instalacja
dzieło plastyczne zbudowane przez artystę w konkretnej przestrzeni; składa się z wielu gotowych lub specjalnie wykonanych elementów, które tworzą całość; interpretacja instalacji często wymaga uwzględnienia przestrzeni czy kontekstu społecznego; artyści w instalacjach wykorzystują także różne media, np. film, fotografię, nagrania wideo

Fragonard w swojej twórczości przedstawiał epizody z życia wyższych sfer. Często ukazywał sposoby spędzania wolnego czasu przez arystokratów. Tłem były zazwyczaj pejzaże będące ściśle związane z kompozycją całego dzieła. Szczególną rolę artysta przypisywał postaciom kobiet – dam w pięknych, zwiewnych strojach, przypominających stroje pasterek. Niektóre z jego obrazów, jak *Huśtawka*, zostały uznane za prekursorskie dla kształtowania się nowych stylów malarskich, m.in. impresjonizmu.

Obraz *Huśtawka* stał się bezpośrednią inspiracją pracy Yinki Shonibare'a. Współczesny artysta, tworząc instalację, użył tkanin, które są symbolem jego wielokulturowej tożsamości: barwny materiał wygląda na afrykański, w rzeczywistości jest produkowany w Holandii, a kupowany w Anglii. Shonibare, sięgając do twórczości Fragonarda, nie naśladuje jej, ale prowadzi z nią dialog – dialog nie tylko z dziełem, ale i z czasami, w których powstało.

Zdaniem eksperta

Allison Young[1]:

Odniesienia do osiemnasto- i dziewiętnastowiecznego stylu i wrażliwości, którymi posługuje się Shonibare, są wizualnie urzekające. Jednocześnie w jego żywych obrazach [...] nietrudno odnaleźć ponury wydźwięk – chociażby w osobie głównej bohaterki, która jest pozbawiona głowy. Jej wygląd budzi skojarzenia z gilotyną służącą do publicznego ścinania przedstawicieli francuskiej arystokracji w czasach rządów terroru[2] z końca XVIII wieku. Zwracając naszą uwagę na problemy zbytku, podziału klasowego i moralności [...], Shonibare zachęca nas do zastanowienia się nad rosnącą dysproporcją pomiędzy klasami ekonomicznymi istniejącymi dzisiaj, również w odniesieniu do kultury strachu, ksenofobii i terroru [...], przybierającej na sile od czasu wydarzeń z 11 września 2001 roku[3].

[...] Shonibare nie bez przyczyny odwołuje się do określonych momentów w historii Europy. [...] Przez *Huśtawkę* (*według Fragonarda*), nawiązującą do rewolucji francuskiej, epoki oświecenia i kolonialnej ekspansji w Afryce, artysta stara się nam pokazać, w jaki sposób zwykły akt oddawania się rozrywce może stać się czymś kontrowersyjnym.

Artysta uważa, iż jego sposób przedstawienia tego z pozoru błahego tematu zmienia go w coś o wiele poważniejszego. Rozrywka symbolizuje akumulację bogactwa i zdobycie władzy, a te, jak twierdzi, są produktem wyzysku.

W swoich pracach Shonibare nawiązuje do znanych nam historii. Posługuje się biografiami, wydarzeniami ze świata czy dziełami sztuki, które są alegoriami określonych problemów – podziałów rasowych i społecznych, korupcji czy ludzkiej zachłanności. Artysta za ich pomocą zwraca naszą uwagę na mroczne karty historii zachodniej cywilizacji.

https://pl.khanacademy.org (dostęp 22.05.2019)

Zadania

1. Powiedz, co łączy oba dzieła.
2. Na podstawie gestów i póz mężczyzn ukazanych na obrazie Fragonarda określ ich stosunek do huśtającej się kobiety. Jaki nastrój tworzy ich obecność?
3. Przyjrzyj się scenerii przedstawionej na obrazie Fragonarda. Jak się wpisuje w konwencję epoki?
4. Postać kobiety pozbawionej głowy budzi w Allison Young skojarzenie z gilotyną i terrorem. Jakie są twoje skojarzenia? Podaj własną interpretację.
5. Puste tło za instalacją Shonibare'a można by wypełnić, korzystając ze współczesnych technik cyfrowego nakładania obrazów. Zaproponuj obrazy, które mogłyby się stać tłem instalacji. Jak wówczas zmieniłaby się wymowa dzieła?
6. Rozrywka jako symbol władzy i wyzysku. Rozwiń tę myśl w odwołaniu do fragmentów tekstu Allison Young i zestawionych dzieł Fragonarda i Shonibare'a.

1 Allison Young – historyk sztuki, specjalizuje się w afrykańskiej sztuce współczesnej
2 rządy terroru – chodzi o czasy rządów Robespierre'a
3 11 września 2001 roku – data zamachu na World Trade Center (czyt. łord trejd senter)

Sentymentalizm – poezja serca w wieku rozumu

POROZMAWIAJMY

Jakie skojarzenia nasuwają słowa „wrażliwość" i „sentymentalność"? Czy emocjonalność i tkliwość mogą konkurować z obecną modą na niezależność i przebojowość?

Oprócz klasycyzmu w literaturze i sztuce oświecenia istotną rolę odgrywał sentymentalizm, którego filozoficzne podstawy można znaleźć w poglądach Jeana-Jacques'a Rousseau. Krytyka cywilizacji oraz przekonanie o pierwotnej dobroci człowieka i konieczności powrotu do natury jako warunku naprawy świata znalazły odbicie w literaturze i sztuce. Widać to było także w popularnej wówczas sztuce zakładania ogrodów, które miały naśladować dziką, nieokiełznaną przez człowieka naturę (tzw. ogrody angielskie). W malarstwie sentymentalnym dominowały pastelowe pejzaże, przedstawiające ogrody imitujące nieskalaną naturę, czy sceny rodzajowe ukazujące urokliwe obrazki z życia mieszańców wsi. Dużą popularnością cieszyły się porcelanowe bibeloty, figurki pasterek i pasterzy w stylizowanych strojach, co odzwierciedlało wyobrażenia wytwornego towarzystwa o wiejskiej prostocie. Próbę zbliżenia się do folkloru widać było również w muzyce – w inspirowanych ludowymi melodiami pieśniach do tekstów wierszy sentymentalnych poetów.

sielanka ► patrz s. 84

W literaturze tematem stała się jednostka i jej przeżycia. Pojawił się nowy bohater – człowiek tkliwy, czuły, niewstydzący się wzruszeń i łez, szukający kontaktu z naturą, która stała się nie tylko tłem wydarzeń, ale przede wszystkim świadkiem, towarzyszem, a nawet źródłem emocji. Odrzucano klasycystyczne postawy: racjonalizm, dydaktyzm i skupienie na problematyce społecznej. Najważniejsze były doznania indywidualne, wewnętrzne, ceniono siłę emocji. Do najpopularniejszych gatunków sentymentalnych należała **sielanka**, która przedstawiała wyidealizowany obraz wiejskiego życia.

Sentymentalizm szybko uległ konwencjonalizacji. Powrót do natury przeistoczył się w sztuczne i schematyczne udawanie autentyczności. Pasterski kostium bohaterów w utworach literackich czy dzikie lub wiejskie krajobrazy parków angielskich stały się modną zachcianką towarzystwa z wyższych sfer.

Johann Christian Wilhelm Beyer, *Kobieta siedząca przy szpinecie*, ok. 1766–1770, wys. 19,7 cm, Manufaktura Porcelany, Ludwigsburg, Niemcy

CECHY LITERATURY SENTYMENTALNEJ

- źródłem twórczości są przeżycia wewnętrzne
- bohaterem lirycznym jest człowiek odczuwający, wrażliwy, szukający kontaktu z naturą
- dążenie do prostoty stylu: rezygnacja z ozdobnej metaforyki, skomplikowanej składni i mitologicznych nawiązań na rzecz prostych zdań, zdrobnień; naśladowanie języka potocznego
- śpiewność wierszy, naśladowanie wiejskich piosenek z refrenami
- tematyka: miłość, tęsknota, samotność, kontemplacja natury, nostalgia za przeszłością, uczucia patriotyczne i religijne
- wzruszanie jako główny cel literatury

POGLĄDY JEANA-JACQUES'A ROUSSEAU

Natura

Sztuka, nauka i osiągnięcia cywilizacji rodzą zbytek, przesyt, nienawiść, pychę, a więc przyczyniają się do zepsucia moralnego człowieka i odsuwają go od szczęścia. Dla Rousseau najważniejsza jest natura – jej stan pierwotny, nietknięty przez cywilizację. Człowiek może być wolny, jeśli żyje w porządku naturalnym. Wówczas w pełni zdaje się na własne uczucia, swobodnie kształtuje relacje z innymi ludźmi, którym jest równy. Filozof dobro natury przeciwstawia złu cywilizacji w wielu aspektach: życie jednostki w stanie natury – życiu społecznemu, równość wszystkich ludzi – nierównościom kształtowanym przez stosunki społeczne, uczucie – rozumowi, wspólną własność – własności prywatnej, wieś – miastu.

Społeczeństwo

Jean-Jacques Rousseau wypowiadał się też na tematy społeczne i polityczne. Według filozofa społeczność za sprawą zrzeszenia się we wspólnotę (państwo) działa na zasadach zbliżonych do demokracji. Członkowie tej wspólnoty są sobie równi i wolni. Ogół staje się prawodawcą zdolnym do ustanawiania nowych praw we wszelkich dziedzinach. „Wola powszechna" wymusza podporządkowanie się jej prawom, dlatego przez krytyków koncepcji bywa oceniana jako narzędzie nowej tyranii. Teorie społeczne Rousseau wywarły duży wpływ na rewolucję francuską i na powstanie ruchu socjalistycznego.

Jean-Jacques Rousseau (1712–1778)

francuski filozof, pisarz. Zanim został uznany za wpływowego myśliciela, przez wiele lat wiódł życie włóczęgi, podejmując się licznych zajęć i samodzielnie zdobywając wiedzę z zakresu filozofii, historii, literatury. W 1774 r. po przyjeździe do Paryża zaczął prowadzić dział muzyki w *Wielkiej encyklopedii francuskiej*. Sławę przyniosła mu rozprawa pt. *Czy odrodzenie nauki i sztuk przyczyniło się do oczyszczenia obyczajów?*, w której – wbrew powszechnym poglądom wieku oświecenia – uznał rozum i postęp cywilizacyjny za przyczynę zepsucia moralnego. Do jego najważniejszych utworów zalicza się: powieść sentymentalną *Nowa Heloiza* (1758), traktat pedagogiczny *Emil, czyli o wychowaniu* (1761), projekt utopii politycznej *Umowa społeczna* (1762), a także pamiętnik *Wyznania* (1770).

O tekście

Jean-Jacques Rousseau *Nowa Heloiza*

- Sentymentalna powieść miłosna, zwana przez czytelników biblią kochanków. Powstała w 1761 r.
- Jest to powieść epistolarna, czyli składająca się z listów.
- Pierwotny tytuł brzmiał *Julia, czyli Nowa Heloiza, listy dwojga kochanków, mieszkańców małego miasteczka u stóp Alp* i nawiązywał do średniowiecznej historii zakochanych Abelarda i Heloizy.
- Treścią utworu jest korespondencja kawalera Saint-Preux (czyt. sę pry), młodego skromnego nauczyciela, i jego uczennicy, młodej arystokratki Julii d'Etange (czyt. detąż). Różnice społeczne między kochankami sprawiają, że ich miłość pozostaje niespełniona i staje się nieszczęśliwa. Julia zostaje zmuszona do małżeństwa z baronem de Wolmar. Zakochani piszą do siebie listy pełne cierpienia i tęsknoty.
- Bohaterka *Nowej Heloizy* stała się wzorcem sentymentalnej kochanki.
- Utwór zawiera treści filozoficzne. Rousseau ukazuje uszlachetniający wpływ uczuć i natury na człowieka, krytykuje fałszywe i sztywne zasady moralne, wskazuje na wyższość etyki opartej na autentyczności uczuć.

Carlo Labruzzi (czyt. karlo labrucci), ilustracja do *Nowej Heloizy* J.J. Rousseau (*Spotkanie Julii i kawalera Saint-Preux*)

Nowa Heloiza (fragmenty)

Jean-Jacques Rousseau

List XIII. **Od Julii**

Przerwałam pisanie listu, aby zażyć przechadzki w zagajnikach, nieopodal naszego domu. O, najmilszy przyjacielu, wiodłam cię tam ze sobą, a raczej we własnym sercu niosłam. Wybierałam miejsca, które mieliśmy razem oglądać; znaczyłam godne dłuższego odpoczynku zakątki; w tych rozkosznych ustroniach, które podwajały przyjemność wspólnego w nich przebywania i, nawzajem, nabierały ceny, goszcząc parę prawdziwych kochanków, serca nasze rozkwitały przed czasem, i byłam pełna podziwu, że nigdy dotąd nie dostrzegłam piękna teraz z tobą odkrywanego.

List XXIV. **Do Julii**

Kiedy w rękach Twoich znalazły się *Listy Heloizy i Abelarda*[1], pamiętasz, co ci powiedziałem o tej książce i o postępowaniu teologa. Zawsze żal mi było Heloizy; miała serce stworzone do miłowania; za to Abelard wydawał mi się stale nędznikiem godnym swego losu, niewiedzącym, co to miłość i cnota. Czyż potępiwszy go, mam iść w jego ślady? Biada

1 Pierre Abelard (czyt. pier abelar), wybitny filozof francuski, zakochał się w swojej uczennicy Heloizie. Gdy zaszła w ciążę, kochankowie potajemnie się pobrali, za co Abelard został okrutnie okaleczony przez wuja Heloizy. Listy średniowiecznych kochanków, wydane w 1675 r., zdobyły ogromną popularność w XVIII w.

człowiekowi głoszącemu moralność, której sam nie chce przestrzegać! Zaślepiony aż taką namiętnością, ponosi szybko karę, obojętniejąc dla uczuć, którym poświęcił własny honor. Miłość pozbawiona uczciwości traci swój największy powab; aby go należycie ocenić, trzeba sobie w nim upodobać i wywyższając kochaną osobę, samemu wznieść się w górę. Odrzuć myśl o doskonałości, a stracisz zapał; odrzuć szacunek, a zniszczysz miłość. Jakże może uszanować nieszanującego się mężczyznę niewiasta? Jakże on sam będzie wielbił kobietę ulegającą podłemu uwodzicielowi? W ten sposób będą sobą nawzajem pogardzać, miłość przemieni się we wstydliwe spółkowanie, zginie honor i nie odnajdzie się szczęście.

List XXV. **Od Julii**

Czuję, drogi przyjacielu, przytłaczający ciężar twej nieobecności. Nie mogę żyć bez ciebie, czuję to, i to mnie najbardziej trwoży. Sto razy na dzień przebiegam wspólnym pobytem pamiętne miejsca i nigdzie cię nie odnajduję. Czekam na ciebie o zwykłej porze: mija godzina, a ty się nie zjawiasz. Wszystko, co oglądam, przypomina mi twą obecność, a zarazem oznajmia, żem cię utraciła. Ty nie doznajesz tej straszliwej tortury. Tylko twe serce może się skarżyć na me oddalenie. O, gdybyś wiedział, o ile gorszą udręką jest pozostanie na miejscu po rozłące, wolałbyś twój stan od mego!

Żebym choć śmiała narzekać! Gdybym śmiała mówić o mych troskach, znalazłabym ulgę w wyjawionym cierpieniu. Ale nie licząc westchnień, które czasem tylko słyszy kuzynka, muszę stłumić łkania i powstrzymywać łzy, uśmiechając się, gdy czuję, że umieram.

Tłumaczenie: Ewa Rzadkowska

Zadania

1. Nazwij uczucia przeżywane przez bohaterkę.
2. Przenalizuj język Julii.
   a) Znajdź i zinterpretuj sformułowania, którymi nazywa ukochanego.
   b) Wyjaśnij, o czym świadczy użycie przez bohaterkę słów: „tortury", „umieram".
   c) Wskaż środki językowe, służące wyrażeniu uczuć. Określ, jaką pełnią funkcję.
   d) Wyjaśnij, jaką rolę w sposobie przeżywania miłości przez Julię odgrywa natura.
3. Przedstaw obraz miłości wyłaniający się z wypowiedzi zakochanych.
4. Wyjaśnij, jak forma listu wpływa na nastrój i sposób mówienia o miłości.
5. Na podstawie listu kawalera Saint-Preux scharakteryzuj jego system wartości. Wskaż związek między głoszonymi przez niego zasadami moralnymi i poglądami Rousseau.

Sentymentalizm w Polsce

O ile XVIII-wieczna Warszawa była postrzegana jako ośrodek rozwoju oświeceniowego klasycyzmu, o tyle w Puławach, rezydencji magnackiego rodu Czartoryskich, rozwijał się sentymentalizm. Z inicjatywy księżnej Izabeli Czartoryskiej powstał tam park w stylu angielskim stylizowany na naturalny krajobraz, z wiejskimi chatkami. Zbudowano również tzw. Świątynię Sybilli, w której utworzono pierwsze polskie muzeum gromadzące dzieła sztuki i pamiątki narodowe. W Puławach tworzyli artyści uznani za czołowych przedstawicieli sentymentalizmu, m.in. Franciszek Dionizy Kniaźnin oraz Franciszek Karpiński.

Świątynia Sybilli, Puławy

Do Justyny. Tęskność na wiosnę

Franciszek Karpiński

Franciszek Karpiński ► patrz s. 283

Już tyle razy słońce wracało
I blaskiem swoim dzień szczyci[1]:
A memu światłu cóż to się stało,
Że mi dotychczas nie świéci?

Już się i zboże do góry wzbiło,
I ledwie nie kłos chce wydać,
Całe się pole zazieleniło:
Mojej pszenicy nie widać!

Już słowik w sadzie zaczął swe pieśni,
Gaj mu się cały odzywa.
Kłócą powietrze ptaszkowie leśni:
A mój mi ptaszek nie śpiewa!

1 szczyci – ozdabia

Już tyle kwiatów ziemia wydała
Po onegdajszej powodzi;
W różne się barwy łąka przybrała;
A mój mi kwiatek nie schodzi[1]!

O wiosno! Pókiż będę cię prosił,
Gospodarz zewsząd stroskany?
Jużem dość ziemię łzami urosił:
Wróć mi urodzaj kochany!

Zadania

1. Przeanalizuj cztery pierwsze zwrotki. Wskaż część opisową i część refleksyjną. Określ, co jest przedmiotem opisu, a co – refleksji.
2. Opisz stan emocjonalny podmiotu lirycznego w wierszu *Do Justyny*. Odwołaj się do odpowiednich fragmentów tekstu i je zinterpretuj.

Dwie lipy

Franciszek Dionizy Kniaźnin

Oto dwie lipy zielone
ze dwóch się brzegów witają;
jedna ku drugiej skłonione,
gałęźmi siebie tykają.

Do czegóż rozdział im sprawił
okrutny odmęt tej rzeki?
Skłonność im tylko zostawił,
lecz się nie złączą na wieki.

Tak mówił Koryl zbłąkany,
o wiernej myśląc Ismenie;
i z najskrytszej w sercu rany
głębokie wydał westchnienie!

Franciszek Dionizy Kniaźnin (1749 lub 1750–1807) poeta, dramatopisarz i tłumacz. Pisał wiersze patriotyczne, religijne, ody, sielanki, erotyki, bajki i dramaty. W jego twórczości widać wpływy zarówno sentymentalizmu, jak i rokoka. Był sekretarzem księcia Adama Kazimierza Czartoryskiego, stąd często przebywał w Puławach, gdzie pełnił też funkcję nadwornego poety. Pisał tu dramaty dla dworskiego teatru. Autor m.in. ody *Do wąsów*, ballady *Babia Góra*, oper *Matka Spartanka* i *Cyganie*.

Zadania

1. Opisz sytuację, w której się znalazł bohater utworu.
2. Wyjaśnij, co dostrzega Koryl, gdy patrzy na dwie lipy. Jakie refleksje budzi w nim ten widok?
3. Określ, jaką rolę odgrywa przyroda w przedstawieniu emocji bohatera.

Zadania podsumowujące

1. Porównaj spostrzeżenia Koryla z odczuciami podmiotu lirycznego wiersza Karpińskiego *Do Justyny. Tęskność na wiosnę*.
2. Wskaż w obu utworach cechy typowe dla literatury sentymentalizmu.

1 schodzi – wschodzi

Laura i Filon (fragmenty)

Franciszek Karpiński

LAURA
Już miesiąc[1] zeszedł, psy się uśpiły
i coś tam klaszcze za borem.
Pewnie mię czeka mój Filon miły
pod umówionym jaworem.

Nie będę sobie warkocz trefiła[2],
tylko włos związę splątany,
bo bym się bardziej jeszcze spóźniła,
a mój tam tęskni kochany.
[...]

Oto już jawor... Nie masz miłego!
Widzę, że jestem zdradzona!
On z przywiązania żartuje mego –
kocham zmiennika[3] Filona.

Pewnie on teraz koło bogini
swej, czarnobrewki Dorydy,
rozrywkę sobie okrutną czyni
kosztem mej hańby i biédy.
[...]

Filonie, wtenczas, kiedym nie znała
jeszcze miłości szalonej,
pierwszy raz-em ją w twoich zdybała[4]
oczach i w mowie pieszczonej[5].

Jakże mię mocno ubezpieczała[6],
że z tobą będę szczęśliwą!
A z tym się chytrze ukryć umiała,
że bywa czasem fałszywą.
[...]

Ale któż zgadnie, przypadek jaki
dotąd zatrzymał Filona?
Może on dla mnie zawsze jednaki,
może-m ja próżno strwożona?

Lepiej mu na tym naszym jaworze
koszyk i wieniec zawieszę.
Jutro paść będzie trzodę przy borze,
znajdzie... Jakże go pocieszę!

Och, nie! – on zdrajca, on u Dorydy,
on może teraz bez miary
na sprosne z nią się wydał niewstydy,
a ja mu daję ofiary...

Widziałam wczoraj, jak na nią mrugał,
potem coś cicho mówili;
pewnie to dla niej kij ten wystrugał,
co mu się wszyscy dziwili.
[...]

Tłukę o drzewo koszyk mój miły,
rwę wieniec, który-m splatała:
te z nich kawałki będą świadczyły,
żem z nim na wieki zerwała...

* * *

Kiedy w chrościnie[7] Filon schroniony
wybiegł do Laury spłakanéj,
już był o drzewo koszyk stłuczony,
wieniec różowy stargany.

* * *

FILON
O popędliwa!... o ja niebaczny!...
Lauro!... poczekaj... dwa słowa...
może występek mój nie tak znaczny,
może zbyt kara surowa.

Jam tu przed dobrą stanął godziną,
długo na ciebie klaskałem.
Gdyś nadchodziła, między chrościną
naumyślnie się schowałem,

1 miesiąc – księżyc
2 trefić – splatać w wykwintny sposób
3 zmiennik – człowiek zmienny, niestały w uczuciach
4 zdybać – znaleźć
5 pieszczona – czuła, delikatna
6 ubezpieczać – zapewniać
7 w chrościnie – w krzakach

chcąc tajemnice twoje wybadać:
co o mnie będziesz mówiła,
a stąd szczęśliwość moję układać;
ale czekałem zbyt siła[1].

Pierwsze twe skargi o Dorys były.
Sądź o mnie, Lauro, inaczéj:
kogóż by wdzięki tamtej wabiły,
kto cię raz tylko obaczy?

Prawda, że czasem z nią się bawiło,
mając znajomość od długa,
ale kochania nigdy nie było –
nie już ten kocha, co mruga.

Oto masz ten kij, po nim znamiona
niebieskie gładko rzezane:
w górze zobaczysz nasze imiona,
obłędnym węzłem związane.

Cóżem zawinił, byś mię gubiła
przez twój postępek tak srogi?
Czyliż dlatego, żeś ty zbłądziła,
ma ginąć Filon ubogi?

Jeśli się za co twych gniewów boję,
to mię ta rozpacz strapiła.
Drogo-m kupował ciekawość moję,
łzami-ś ją swymi płaciła.

Ale w tym wszystkim złość nic nie miała,
wszystko z powodu dobrego:
ja wiem, dlaczego-ś tyle płakała;
ty wiesz, mój podstęp dlaczego.

LAURA
Dajmy już pokój troskom i zrzędzie,
ja cię niewinnym znajduję.
Teraz mój Filon droższy mi będzie,
bo mię już więcej kosztuje.

FILON
Teraz mi Laura za wszystko stanie,
wszystkim pasterkom przodkuje[2]:
i do gniewu ją wzrusza kochanie,
i dla miłości daruje.

F. Karpiński, *Wiersze zebrane*, cz. 1, Warszawa 2005, s 44–48.

1 zbyt siła – tu: za długo
2 przodkować – przodować, być pierwszym

François Boucher, *Cztery pory roku – wiosna*, 1755, olej na płótnie, 54,3 × 72,7 cm, Kolekcja Fricka (czyt. frika), Nowy Jork

Zadania

1. Przedstaw wydarzenia opisane w utworze.
2. Określ, kim są bohaterowie utworu. Co o tym świadczy?
3. Nazwij emocje przeżywane przez Laurę i Filona. Zacytuj i omów odpowiednie fragmenty.
4. Wymień środki językowe służące wyrażaniu uczuć bohaterów i określ funkcje tych zabiegów.
5. Przyjrzyj się konstrukcji utworu i powiedz, jak przeżycia bohaterów wpływają na dramaturgię dialogu.
6. Przypomnij sobie cechy sielanki. Określ związek wiersza z konwencją gatunku.

Zadanie podsumowujące

Porównaj klasycyzm z sentymentalizmem w literaturze. Weź pod uwagę następujące kwestie:
- podłoże filozoficzne,
- zadania wyznaczane literaturze,
- tematykę utworów,
- rolę przyrody w życiu człowieka,
- nawiązania kulturowe,
- język i styl utworów.

Pieśń wieczorna

Franciszek Karpiński

Wszystkie nasze dzienne sprawy
Przyjm litośnie, Boże prawy!
A gdy będziem zasypiali,
Niech Cię nawet sen nasz chwali.

Twoje oczy obrócone
Dzień i noc patrzą w tę stronę,
Gdzie niedołężność człowieka
Twojego ratunku czeka!

Odwracaj nocne przygody[1],
Od wszelakiej broń nas szkody;
Miej nas wiecznie w Twojej pieczy,
Stróżu i Sędzio człowieczy!

F. Karpiński, *Wybór poezji*, Wrocław 1997, s. 147–148.

O deszcz

Franciszek Karpiński

Ciebie, Boże, lud Twój wzywa!
Grozi głodem oschła niwa[2],
Niech tylko Pan chmurom rzecze,
A obfity deszcz pociecze.

Wzrusz się dla nas, Ojcze miły!
Dzieci Twe Cię obstąpiły.
Jeżeliśmy łaski godni,
Masz chleb w ręce, a my głodni!

peryfraza ► patrz s. 252

Zadania

1. Na podstawie obu pieśni uzupełnij tabelę.

	Pieśń wieczorna	*O deszcz*
sytuacja liryczna		
kondycja człowieka		
oczekiwania człowieka wobec Boga		

2. Ustal, jaki obraz Boga wyłania się z analizy utworów.
3. Odszukaj w tekstach apostrofy, wykrzyknienia oraz peryfrazy i określ ich funkcje w tekstach.
4. Czy relację człowiek – Bóg ukazaną w wierszach można opisać słowami Teresy Kostkiewiczowej: „w poezji sentymentalnej na plan pierwszy wysuwa się sprawa porozumienia i bliskości, wręcz namacalnej obecności bóstwa niosącego wsparcie i pociechę"[3]? Odpowiedź uzasadnij.

1 przygoda – daw. przypadek, wypadek, niepomyślna okoliczność
2 oschła niwa – pole dotknięte suszą
3 T. Kostkiewiczowa, *Klasycyzm, sentymentalizm, rokoko: szkice o prądach literackich oświecenia*, Warszawa 1975.

Laura i Filon

Maria Pawlikowska-Jasnorzewska

Maria Pawlikowska-Jasnorzewska ► patrz s. 194

A jawor był szumiący, ponury i siny,
miał dużo, dużo liści, jak drzewo na sztychu[1].
– Koszyk miły pleciony był z cienkiej wikliny,
maliny w nim różowe śmiały się po cichu…

Filon w zielonym fraczku był jak pasikonik,
Laura miała łzy w oczach i przepaskę modrą[2],
wśród książkowej, pożółkłej i francuskiej woni
leżała, chudą rękę oparłszy o biodro.

Przyszli w proch się rozsypać (płascy jak kwiat w książce)
pod umówionym, sinym, szumiącym jaworem:
smutny, zielony Filon, Laura w modrej wstążce,
w bladej sukni i w wielkiej kamei[3] z amorem.

M. Pawlikowska-Jasnorzewska, *Wybór poezji*, Wrocław 1969, s. 40.

konwencja literacka
reguły dotyczące składników utworu literackiego i zasad ich komponowania, typowe na przykład dla danego pisarza lub danej epoki. Normy mogą określać poszczególne elementy utworu (np. język, motywy, rozwój akcji, kreację bohatera) i sposoby ich kompozycji. Konwencje tworzą autorzy, a odbiorcy je rozpoznają na tle innych dzieł, np. konwencjonalna sielanka powinna zawierać typowe dla tego gatunku rozwiązania (m.in. bohaterami pasterze, tematyka wiejska lub pasterska, przewaga elementów dialogowych i opisowych)

Zadania

1. Wskaż zmiany, jakich w stosunku do tekstu Karpińskiego dokonuje Pawlikowska-Jasnorzewska w przedstawieniu bohaterów. Weź pod uwagę:
   - wygląd postaci,
   - łączące je relacje i przeżywane emocje,
   - okoliczności ich spotkania,
   - nastrój ukazanej sceny.

   Określ funkcję tych przekształceń.
2. Zinterpretuj cytaty: „A jawor […] jak drzewo na sztychu", „wśród książkowej, pożółkłej i francuskiej woni", „płascy jak kwiat w książce". Odwołaj się do konwencji literackiej sentymentalizmu.
3. Wskaż w tekście określenia związane z przemijaniem i przedstaw ich funkcję w utworze.
4. Rozważ, czy utwór Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej to wiersz o anachroniczności konwencji literackiej czy o przemijaniu. Sformułuj argumenty.

1 sztych – obraz wyryty na płycie metalowej, pokryty farbą i odbity na papierze
2 modra – intensywnie niebieska
3 kamea – szlachetny albo półszlachetny kamień z wypukłą rzeźbą jaśniejszą od tła

W poszukiwaniu świata idealnego. Utopie w utworach Ignacego Krasickiego i Woltera

POROZMAWIAJMY

W jakim stopniu myślenie utopijne wpływa na planowanie zmian zarówno w sferze indywidualnej, jak i zbiorowej?

W oświeceniu dużą popularnością cieszyły się dzieła ukazujące wizje doskonałych światów przeciwstawionych znanej rzeczywistości społeczno-politycznej. Wolter, Denis Diderot, Jonathan Swift (czyt. dżonatan słift) czy Ignacy Krasicki w swoich utworach opisywali utopijne światy. W ten sposób krytykowali stosunki społeczne (absolutyzm, prześladowania religijne) oraz przedstawiali propozycje reform zgodnych ze światopoglądem epoki.

W utopijnych krainach, które znajdowały się w nieznanych, nieodkrytych i często fantastycznych miejscach, obowiązywały prawa oparte na sprawiedliwości i równości, a ich mieszkańcy żyli w zgodzie z naturą, cieszyli się wolnością, dostatkiem i pokojem. Twórcy chętnie wykorzystywali motyw wyspy – oddalonej od znanych lądów i dzięki temu niepodlegającej zepsuciu cywilizacji.

utopia

motyw pojawiający się w kulturze od starożytności, a w czasach nowożytnych istniejący dzięki dziełu Tomasza Morusa (s. 35); ukazywał wzorzec idealnego ustroju politycznego i doskonale funkcjonującego społeczeństwa, zdecydowanie różniącego się od rzeczywistości

O tekście

Wolter *Kandyd, czyli optymizm*

- Powiastka filozoficzna, wydana w 1759 r.
- Autor kpi w utworze z wiary w nieskończoną dobroć i opiekę Opatrzności.
- Tytułowy bohater wędruje po wielu krajach i kontynentach, przeżywając nieprawdopodobne przygody. W końcu trafia do tajemniczej krainy Eldorado, skąd wywozi olbrzymie bogactwa. Po powrocie do Europy zostaje okradziony i oszukany. Ostatecznie nabywa niewielki folwark, gdzie osiada z grupą przyjaciół i znajomych. Satysfakcję odnajduje w „uprawianiu swojego ogródka".

powiastka filozoficzna
narracyjny utwór prozaiczny, w którym opowieść ma ilustrować pewne światopoglądowe, filozoficzne i moralne tezy; wykreowany świat jest świadomie sztuczny i wyolbrzymiony po to, by obnażyć paradoksalność i niespójność doktryn filozoficznych; powiastka filozoficzna porusza tematykę polityczną, często jest satyrą społeczno-obyczajową; wykorzystuje karykaturę, ironię, żart, ma uproszczoną fabułę i psychologię prezentowanych postaci; mistrzami tego gatunku byli Wolter (*Kandyd*, *Prostaczek*) i Diderot (*Kubuś Fatalista i jego pan*)

Kandyd (fragmenty)

Wolter

Jak Kandyd i jego sługa przybyli do kraju Eldorado i co tam ujrzeli

Ujrzawszy w pobliżu jakąś wioskę, wygramolił się wraz z Kakambą na ląd. Kilkoro wiejskich dzieci, odzianych podartym w strzępy złotogłowiem[1], grało w palanta[2]; podróżni nasi przypatrywali się im jakiś czas z zaciekawieniem: rakiety ich były dość szerokie, okrągłe, żółte, czerwone, zielone i rzucały szczególny blask. Wędrowców wzięła ochota przyjrzeć się im bliżej: okazało się, iż były ze złota, szmaragdów, rubinów, z których najmniejszy byłby ozdobą tronu Wielkiego Mogoła[3].

– Bez wątpienia – rzekł Kakambo – te dzieci to muszą być synowie królewscy: grają tu sobie w palanta.

W tejże chwili zjawił się bakałarz[4] wiejski, aby je zapędzić do szkoły.

– A to – rzekł Kandyd – preceptor[5] królewskiej rodziny.

Urwisy porzuciły natychmiast grę, zostawiając na ziemi rakiety i inne drobiazgi. Kandyd zbiera je, bieży do preceptora i podaje mu je uniżenie, dając na migi do zrozumienia, że ich królewskie wysokości zapomniały swych cacek ze złota i diamentów. Bakałarz, uśmiechając się, rzucił sprzęt na ziemię, popatrzył chwilę zdziwionym wzrokiem na Kandyda i ruszył dalej.

Mimo to podróżni zbierali dalej złoto, rubiny i szmaragdy.

– Gdzież my jesteśmy?! – wykrzyknął Kandyd. – Dobrze chowają widocznie dzieci królewskie w tym kraju, skoro je uczą gardzić złotem i klejnotami.

Kakambo dziwił się nie mniej od Kandyda. Dotarli wreszcie do najbliższego domostwa: w Europie uchodziłoby za pałac. Ciżba[6] ludzi tłoczyła się u drzwi, a jeszcze większa wewnątrz; słychać było muzykę nad wyraz przyjemną, a zarazem rozchodził się luby[7] zapach potraw. Kakambo

1 złotogłowie – tkanina przetykana złotą nicią
2 palant – gra, w której pałką podbija się małą gumową piłkę
3 Wielki Mogoł – islamski władca płn. Indii
4 bakałarz – daw. nauczyciel
5 preceptor – daw. nauczyciel, wychowawca
6 ciżba – tłum
7 luby – miły

Wolter, właśc. François-Marie Arouet (czyt. frąsła-mari arłe, 1694–1778)
francuski pisarz, publicysta i filozof. Jeden z głównych przedstawicieli oświecenia w Europie, redaktor *Wielkiej encyklopedii francuskiej*. Gdy przebywał na emigracji w Anglii, poznał liberalne idee polityczne Johna Locke'a i studiował teorie Isaaka Newtona, dla których uznanie wyraził w pisanych wtedy *Listach filozoficznych*. W 1746 r. został członkiem prestiżowej Akademii Francuskiej. Autor m.in. epopei *Henriada*, powiastki filozoficznej *Prostaczek*.

Myśli przypisywane Wolterowi

„Lepiej" jest wrogiem „dobrego".

Należy pisać tak, jak się mówi.

Gdyby nawet Boga nie było, należałoby Go wymyślić.

Ludzie używają słów tylko po to, by ukrywać swoje myśli.

Piękne umysły spotykają się.

Strzeż mnie, Boże, od przyjaciół, od nieprzyjaciół sam się obronię.

Wszystkie rodzaje poezji są dobre, oprócz nudnego.

zbliżył się do bramy i usłyszał, iż rozmawiają po peruwiańsku; był to jego ojczysty język [...].

– Posłużę panu za tłumacza – rzekł do Kandyda – wejdźmy, to widocznie gospoda. [...]

Goście byli to po największej części kupcy i woźnice, wszyscy wyszukanie grzeczni; zadali Kakambowi parę oględnych i dyskretnych pytań i równie uprzejmie odpowiedzieli sami na jego pytania.

Skoro ukończono biesiadę, Kakambo, zarówno jak Kandyd, mniemając, iż najlepiej zapłacą za gościnę, rzucili na stół duże kawały złota zebrane przed chwilą; ale gospodarz i gospodyni wybuchnęli śmiechem i długo trzymali się za boki. W końcu opamiętali się.

– Panowie – rzekł gospodarz – widzimy, że jesteście cudzoziemcami; nieczęsto zdarza się nam gościć obcych. Darujcie, iż zaczęliśmy się śmiać, skoroście nam ofiarowali jako zapłatę kamyki z gościńca. Nie posiadacie zapewne tutejszej monety, ale nie trzeba jej zgoła, aby mieć prawo tutaj się pokrzepić. Wszystkie gospody założone dla dogodności miejscowego handlu, utrzymywane są przez rząd. [...]

Kandyd i Kakambo odwiedzają miejscowego mędrca, a następnie udają się do króla.

Rozmowa trwała długo: przedmiotem jej była forma rządu, obyczaje, kobiety, publiczne widowiska, sztuki. Wreszcie Kandyd, który zawsze miał zamiłowanie do metafizyki, zapytał przez Kakambę, czy mieszkańcy tego kraju mają jakowąś religię.

Starzec zarumienił się nieco.

– Jak to! – rzekł – możecie wątpić? Czy bierzecie nas za niewdzięczników?

Kakambo spytał nieśmiało, co za religię wyznają. Starzec poczerwieniał znowu:

– Czyż mogą być dwie? – zawołał. – Mamy, jak sądzę, religię całego świata; uwielbiamy Boga od wieczora do rana.

– Czy uwielbiacie tylko jednego Boga? – rzekł Kakambo, wciąż służąc za tłumacza wątpliwościom Kandyda.

– Oczywiście – rzekł starzec – że nie ma ich dwóch, trzech ani czterech. Przyznam się, że ludzie z waszych stron zadają dosyć osobliwe pytania.

Kandyd [...] chciał wiedzieć, w jaki sposób zanosi się prośby do Boga w Eldorado.

– Nie zanosimy ich wcale – rzekł dobry i czcigodny mędrzec. – Nie mamy go o co prosić, dał wszystko, czego nam trzeba; dziękujemy mu bez przerwy.

Kandyd ciekaw był zobaczyć kapłanów [...]. Dobry starzec uśmiechnął się.

– Moi panowie – rzekł – wszyscy tu jesteśmy kapłanami; król i wszyscy ojcowie rodzin śpiewają uroczyście dziękczynne pieśni co rano, a kilkutysięczny chór towarzyszy im.

– Jak to! nie macie mnichów, którzy nauczają, dyskutują, rządzą, knują i palą żywcem ludzi będących innego zdania?

Wolter, *Kandyd*, reż. Anna Wieczur-Bluszcz, Opera Bałtycka, Gdańsk, 2018

– Chybabyśmy oszaleli – odparł starzec – wszyscy jesteśmy tu jednego zdania: nie rozumiem, co to za mnichy, o których mówisz. […]

Po długiej rozmowie dobry starzec kazał zaprząc karocę w sześć baranów i przydał podróżnym dwunastu ludzi, aby ich zawieźli do dworu. […]

Dwadzieścia pięknych dziewcząt sprawujących straż przyjęło Kandyda i Kakambę w progu, zawiodły ich do łaźni, ubrały w suknie tkane z puchu kolibra; po czym wielcy oficjerowie i wielkie oficjerki Korony zaprowadzili ich do komnat jego królewskiej mości. Szli wedle tamecznego obyczaju, między dwoma rzędami muzykantów; każdy po tysiąc ludzi. Kiedy zbliżali się do sali tronowej, Kakambo spytał ochmistrza, jak należy pozdrawiać majestat; czy padając na ziemię kolanami, czy brzuchem; czy przykładając ręce do głowy, czy do pośladków; czy zlizując proch z podłogi; słowem, jaki jest ceremoniał.

– Zwyczaj jest – odparł ochmistrz – uścisnąć króla i ucałować go w oba policzki.

Kandyd i Kakambo rzucili się na szyję majestatowi, który przyjął ich z nieopisaną uprzejmością i zaprosił grzecznie na wieczerzę.

Tymczasem oprowadzono ich po mieście, pokazano budowle publiczne wznoszące się pod chmury, stopnie ozdobione tysiącznymi kolumnami, fontanny z czystej wody, fontanny z wody różanej, ze słodkich likierów, które płynęły ustawicznie po wielkich placach wyłożonych jakimś drogim kamieniem wydającym zapach podobny woni goździków i cynamonu. Kandyd zapragnął widzieć gmachy sądowe, pałac sprawiedliwości; powiedziano mu, że nic podobnego nie istnieje i że w tym kraju nie znają procesów. Spytał, czy istnieją więzienia; powiedziano mu, że nie. Co go najwięcej i najprzyjemniej zdziwiło, to pałac nauk, z galerią długą na dwa tysiące kroków, szczelnie zapełnioną matematycznymi i fizycznymi przyrządami.

Wolter, *Powiastki filozoficzne*, tłum. T. Boy-Żeleński, Warszawa 1985, s. 126–131.

Zadania

1. Opisz Eldorado jako krainę utopijną.
2. Co najbardziej zadziwia Kandyda w Eldorado? Powiedz, o czym świadczy jego zdumienie.
3. Udowodnij, że *Kandyd* jest powiastką filozoficzną.

Mikołaja Doświadczyńskiego przypadki (fragmenty)

Ignacy Krasicki

Mikołaj, uciekając przed wierzycielami, wsiada na statek, który rozbija się podczas burzy. Bohater trafia na wyspę Nipu, gdzie pod opieką mędrca Xaoo na nowo uczy się życia, w zgodzie z zasadami obowiązującymi na Nipu.

Osada, w której zostawałem, miała stu dwudziestu gospodarzów; każdy z nich miał dom, pole i ogród, wszystko pod równym

nazwiska znaczące
nazwiska bohaterów literackich, często o wyraźnym zabarwieniu stylistycznym lub emocjonalnym, tworzone od słów mających wskazywać na podstawową cechę postaci (np. Doświadczyński w powieści I. Krasickiego, Gadulski w *Powrocie posła* J.U. Niemcewicza); jest to jeden ze sposobów kreacji bohatera, charakteryzujący go i sugerujący odbiorcy ocenę jego postawy i działania

O tekście

Ignacy Krasicki *Mikołaja Doświadczyńskiego przypadki*

- Pierwsza polska powieść, wydana w 1776 r.
- Łączy elementy powieści satyryczno-obyczajowej, przygodowej i utopijnej.
- Głównym bohaterem i jednocześnie narratorem jest Mikołaj Doświadczyński. Jego nazwisko wskazuje na to, że to człowiek dojrzały, który wiele przeżył.
- Utwór ma formę pamiętnika i jest podzielony na trzy księgi:
  - pierwsza – opisuje dzieciństwo i młodość bohatera, życie na sarmackim dworze oraz przyjazd do Paryża; pobyt w tym mieście kończy się bankructwem i zadłużeniem Doświadczyńskiego, który ucieka przed wierzycielami i trafia na wyspę Nipu;
  - druga – opis wyspy Nipu; tu bohater wiedzie takie życie jak tubylcy i przechodzi odnowę moralną;
  - trzecia – Doświadczyński opuszcza Nipu; podróżuje po świecie, a potem wraca do Polski; zostaje posłem i chce wprowadzić w kraju zasady panujące na Nipu, ale jego poglądy są wyszydzone i odrzucone przez polską szlachtę; wycofuje się z życia publicznego, żeni i osiada na wsi; w swoim majątku wprowadza nipuańskie zasady zarządzania.

wymiarem. Najwięcej dzieci rodzicom służyli, lubo mieli innych obojej płci domowników, ale w odzieży i wygodzie żadnej nie było między nimi różnicy. Nie znać było najmniejszej podłości[1] w czeladzi[2]; panowie nie patrzyli się na nich surowym okiem, dopieroż kar bolesnych albo obelżywych podobieństwa nawet nie postrzegłem. Wzrost obywatelów był mierny[3], twarzy wesołe, cera zdrowa: kaleki lub zbytecznie otyłych albo chudych nie widziałem. Siwizna, nie zgrzybiałość[4], oznaczała starych. […]

Kraj ten zewsząd był morzem oblany i całej wyspy powszechne nazwisko Nipu. Język narodu dość łatwy, ale nieobfity: żeby im wytłumaczyć skutki i produkcyje kunsztów naszych zbytkowych, musiałem czynić opisy dokładne i dobierać podobieństw. Nie masz u Nipuanów słów wyrażających kłamstwo, kradzież, zdradę, podchlebstwo. Terminów prawnych nie znają. Choroby nie mają szczególnych nazwisk; ale też ani dworaków, ani jurystów[5], ani doktorów nie masz. […]

Że do rolnictwa doskonałego wykwintnych spekulizacyj[6] nie potrzeba, nauczył mnie przykład Nipuanów. Mieli oni proste swoje, ale doświadczone obserwacyje. Były zaś wszystkie do pojęcia łatwe, w sposobach niekosztowne, w wykonaniu nietrudne, skutek usprawiedliwiał dobry ich sposób gospodarowania: nie było tam słychać o głodzie. […]

1 podłość – niższość, poniżenie
2 czeladź – służba w domach szlacheckich i magnackich
3 mierny – niewielki
4 zgrzybiałość – zniedołężnienie ze starości
5 jurysta – prawnik
6 spekulizacja – teoretyczne badania, subtelne dociekania

Zabawa[1] rolnictwa jak pożądane za sobą prowadzi skutki, uczułem własnym doświadczeniem. Praca, która z początku zdawała mi się nieznośna, stała się z czasem zabawą przyjemną. Spazmy, wapory, rumatyzmy[2], z których mnie nie mogły wyprowadzić wody salcerskie i karlsbadzkie[3], ustąpiły dobrowolnie z rzęsistym potem. Apetyt, który soczystymi bulionami musiał wzbudzać i krzepić z początku mój kucharz Chrystian, Niemiec, dalej Imć Pan Sosancourt[4], Francuz, sam się powrócił; a rzepa po pracy lepiej smakowała niż przedtym podlaskie kuropatwy.

Praca i myśl wolna wzmocniły słaby niegdyś mój temperament. W niedostatku zwierciadła, gdym się w wodzie przezierał, postrzegłem płeć moją, prawda, przyczernioną, ale twarz pełną i rumieniec żywy. Sen smaczny a nieprzerwany orzeźwiał strudzone dzienną robotą członki, a czerstwość samą się pracą pomnażała. […]

W drodze [Xaoo] wziął pochop[5] roztrząsać sposoby rozmaite rządów naszych.

– My nie znamy – mówił – tego, co wy nazywacie monarchią, arystokracyją, demokracyją, oligarchią[6] itd. W zgromadzeniu naszym nie masz żadnej innej zwierzchności politycznej, prócz naturalnej rodziców nad dziećmi. Okoliczności wychodzące nad zamiar szczególnych familij, ugodnymi sposoby, radą, nie przemocą przez starszych uspokojone i rozrządzone bywają. Człowiek jednakowo z drugim człowiekiem rodzący się nie może, a przynajmniej nie powinien by sobie przywłaszczać zwierzchności nad nim: wszyscy są równi. Skoro zaś są złączeni w towarzystwo, natenczas toż samo towarzystwo pozwala, dla dobra swojego, w niektórych okolicznościach niejakiej nad szczególnemi, albo zgromadzeniu, albo niektórym z zgromadzenia, zwierzchności.

I. Krasicki, *Mikołaja Doświadczyńskiego przypadki*, Wrocław 2005, s. 89–91, 108, 115–116.

Zadania

1. Opisz, jak wyglądało codzienne życie Nipuańczyków. Zwróć uwagę na:
   - sposób utrzymywania się,
   - warunki życia.
2. Dlaczego Nipuanie nie znali „słów wyrażających kłamstwo, kradzież, zdradę, pochlebstwo" i nazw chorób? Określ rodzaj relacji panującej między mieszkańcami wyspy.
3. Ustal, jaki rodzaj hierarchii obowiązywał na Nipu. Jakie wartości Nipuańczycy uznawali za nadrzędne?
4. Powiedz, jak pobyt na wyspie wpłynął na bohatera.
5. Wyjaśnij, na czym polega dydaktyczny charakter utworu.

1 zabawa – daw. zajęcie, zatrudnienie
2 spazmy, wapory, rumatyzmy – choroby i dolegliwości
3 wody salcerskie i karlsbadzkie – lecznicze wody ze znanych miejscowości uzdrowiskowych
4 Sosancourt – czyt. sosan**kur**
5 pochop – pomysł
6 oligarchia – system rządów, w którym władzę sprawuje niewielka grupa ludzi, wywodząca się z warstw uprzywilejowanych

6. Oceń wizję życia idealnego na wyspie Nipu. Na jakie zagrożenia jest narażony człowiek i jakie szanse może wykorzystać, żyjąc w takim systemie społecznym?

7. W kontekście wypowiedzi Władysława Tatarkiewicza oceń szansę Nipuańczyków na osiągnięcie szczęścia. Odpowiedź uzasadnij.

„Nie jest niezbędne, by szczęście każdego było takie, jakie sobie ogół wyobraża: niektórzy ludzie znajdują je właśnie w niepokoju, wysiłku, walce; ich szczęście nie jest sielankowym szczęściem spokoju i dobrobytu, lecz dramatycznym szczęściem w napięciu, niebezpieczeństwie i ryzyku. Oni szczęścia właśnie w spokoju nie znajdą. [...] Bo to jest rzecz istotna: szczęście zależy nie tylko od warunków życia, ale także, i bodaj więcej, od reakcji na nie człowieka".

(W. Tatarkiewicz, *O szczęściu*, Warszawa 2015, s. 56)

Zadania podsumowujące

1. Porównaj różne wizje państwa. Uzupełnij tabelę.

	Platon *Państwo*	Morus *Utopia*	Wolter *Kandyd*	Krasicki *Mikołaja Doświadczyńskiego przypadki*
system władzy, zasady organizacji życia społecznego	.....	.....	.....	.....
relacje władza – społeczeństwo	.....	.....	.....	.....
rozwiązywanie problemów społecznych	.....	.....	.....	.....

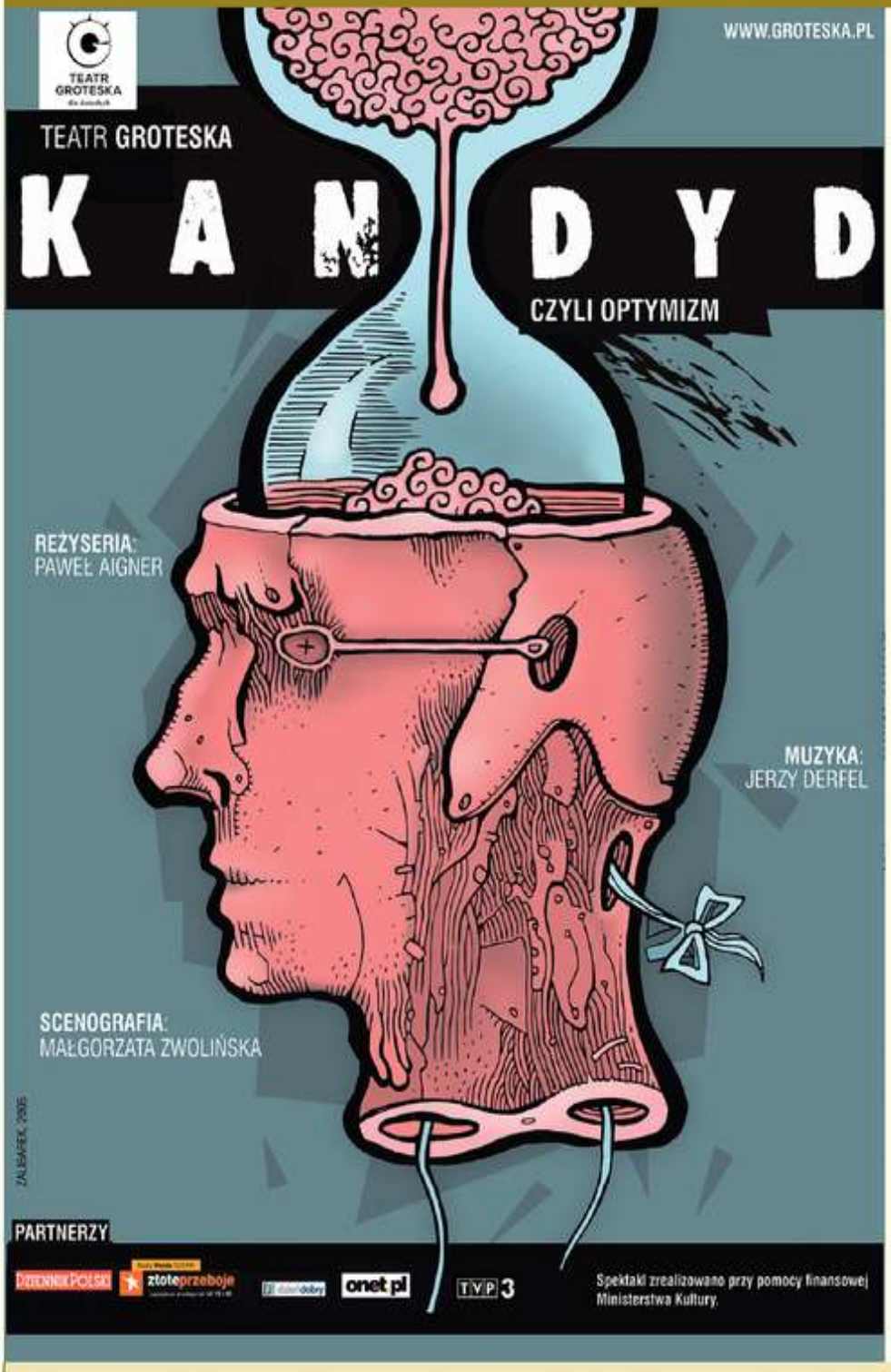
P 2. Czy w świecie utopijnym jest możliwe osiągnięcie szczęścia? Napisz wypowiedź argumentacyjną na ten temat. W odpowiedzi odwołaj się m.in. do wypowiedzi Jerzego Szackiego.

„Utopie prezentowały na ogół światy przerażająco uporządkowane, zbudowane [...] na podstawie tabliczki mnożenia. Im bardziej obfitowały w szczegóły, tym jaśniej okazywało się, że wszystko i wszyscy mają w nich wyraźnie określone miejsca – nierzadko takie, których nie można bezkarnie zmienić. Skoro system jest doskonały, każda zmiana musi być zmianą na gorsze. [...] Ciekawe zresztą, że na ogół nie przewiduje się dążenia do zmian. Mieszkańcy Utopii po prostu nie pragną zmiany, nie chcą czegokolwiek, co nie należy do ustalonego rytuału. Osiągając szczęście, upodobniają się do mrówek. Wolna wola przestaje im być potrzebna [...].

Utopiści zakładali zazwyczaj harmonię między proponowaną przez siebie organizacją życia a potrzebami człowieka. Oni zawsze wiedzieli lepiej, czego ludzie naprawdę potrzebują. Cokolwiek proponowali – autokrację czy demokrację, totalitaryzm czy anarchię, celibat czy wolną miłość – nie mieli nigdy wątpliwości, że to i tylko to zapewni wszystkim ludziom maksimum szczęścia, choćby większość tych ludzi miała na ten temat zupełnie inne zdanie".

(J. Szacki, *Spotkania z utopią*, Warszawa 1980)

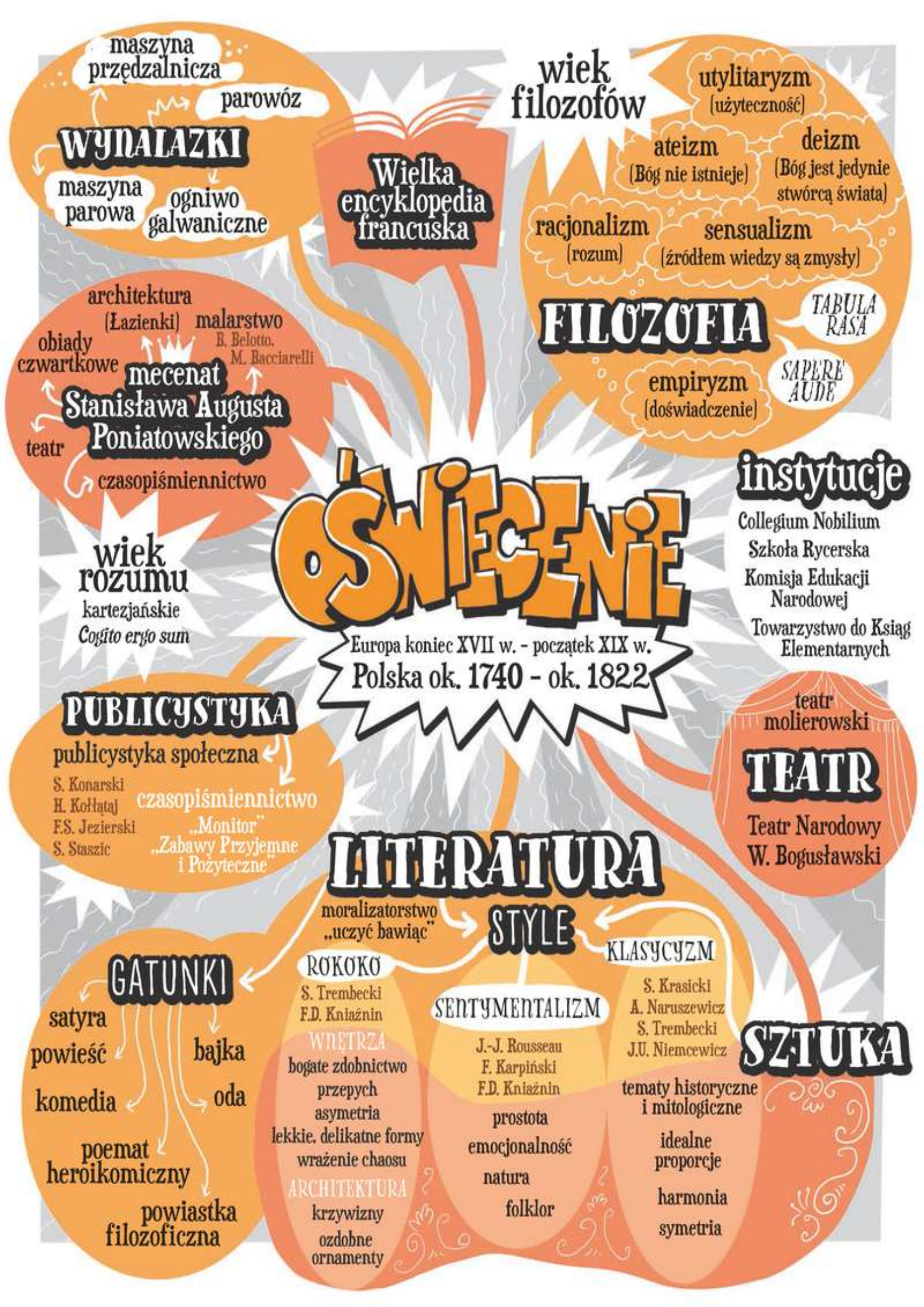
3. Czy obrazy utopii są w kulturze potrzebne czy zbędne? Zabierz głos w dyskusji.



Zalibarek, plakat do spektaklu *Kandyd, czyli optymizm*, reż. Paweł Aigner, Teatr Groteska, Kraków, 2014

Zadania

1. Opisz plakat Zalibarka. Zwróć uwagę na kompozycję i kolorystykę.
2. Jakie znaczenie ma – według ciebie – klepsydra pokazana na plakacie?
3. Przedstaw sposób ukazania głowy człowieka. Jakie skojarzenia wywołuje taki obraz?
4. Zinterpretuj przedstawioną wizję człowieka.
5. Wyjaśnij, w jaki sposób plakat nawiązuje do kultury i światopoglądu oświecenia.
6. Powiedz, jakie odczytanie *Kandyda* Woltera sugeruje plakat.


OŚWIECENIE
Europa koniec XVII w. - początek XIX w.
Polska ok. 1740 - ok. 1822
WYNALAZKI
maszyna przędzalnicza
parowóz
maszyna parowa
ogniwo galwaniczne
Wielka encyklopedia francuska
wiek filozofów
utylitaryzm (użyteczność)
ateizm (Bóg nie istnieje)
deizm (Bóg jest jedynie stwórcą świata)
racjonalizm (rozum)
sensualizm (źródłem wiedzy są zmysły)
FILOZOFIA
TABULA RASA
SAPERE AUDE
empiryzm (doświadczenie)
architektura (Łazienki)
malarstwo
B. Belotto, M. Bacciarelli
obiady czwartkowe
mecenat Stanisława Augusta Poniatowskiego
teatr
czasopiśmiennictwo
wiek rozumu
kartezjańskie
Cogito ergo sum
instytucje
Collegium Nobilium
Szkoła Rycerska
Komisja Edukacji Narodowej
Towarzystwo do Ksiąg Elementarnych
PUBLICYSTYKA
publicystyka społeczna
S. Konarski
H. Kołłątaj
F.S. Jezierski
S. Staszic
czasopiśmiennictwo
„Monitor"
„Zabawy Przyjemne i Pożyteczne"
teatr molierowski
TEATR
Teatr Narodowy
W. Bogusławski
LITERATURA
moralizatorstwo
„uczyć bawiąc"
STYLE
GATUNKI
satyra
powieść
bajka
komedia
oda
poemat heroikomiczny
powiastka filozoficzna
ROKOKO
S. Trembecki
F.D. Kniaźnin
WNĘTRZA
bogate zdobnictwo
przepych
asymetria
lekkie, delikatne formy
wrażenie chaosu
ARCHITEKTURA
krzywizny
ozdobne ornamenty
SENTYMENTALIZM
J.-J. Rousseau
F. Karpiński
F.D. Kniaźnin
prostota
emocjonalność
natura
folklor
KLASYCYZM
S. Krasicki
A. Naruszewicz
S. Trembecki
J.U. Niemcewicz
tematy historyczne i mitologiczne
idealne proporcje
harmonia
symetria
SZTUKA

WIEM

1. Podaj ramy czasowe epoki oświecenia w Europie i Polsce.
2. Wyjaśnij nazwę epoki i podaj jej inne określenia.
3. Wyjaśnij znaczenie sentencji *Sapere aude!* w kontekście filozofii oświecenia. R
4. Powiedz, na czym polega koncepcja czystej karty sformułowana przez Johna Locke'a.
5. Przedstaw założenia filozofii okresu oświecenia (Immanuel Kant, John Locke). R
6. Podaj definicje nurtów oświeceniowych: rokoka, klasycyzmu i sentymentalizmu.
7. Wymień elementy składające się na rokokowe pojęcie piękna. R
8. Wskaż wydarzenia historyczne, które wpłynęły na genezę i kształt polskiego oświecenia.
9. Omów rozwój kultury i edukacji w okresie stanisławowskim.
10. Wykaż na wybranych przykładach, że literatura klasycystyczna realizowała zasadę „uczyć bawiąc".
11. Wymień zjawiska i postawy krytykowane w satyrach Ignacego Krasickiego.
12. Przedstaw problematykę ukazaną w *Monachomachii* Ignacego Krasickiego.
13. Określ tematykę publicystyki polskiego oświecenia. Wymień dwóch czołowych polskich publicystów.
14. Przedstaw okoliczności powstania i problematykę *Powrotu posła* Juliana Ursyna Niemcewicza.
15. Omów główne tematy literatury sentymentalnej.
16. Scharakteryzuj tytułowego bohatera *Skąpca* Moliera.
17. Wyjaśnij pojęcie „utopia".
18. Wymień cechy gatunkowe satyry, poematu heroikomicznego, komedii, ody.
19. Podaj cechy powiastki filozoficznej. R

ROZUMIEM I POTRAFIĘ

1. Odwołując się do przykładów wybranych dzieł, scharakteryzuj klasycyzm, sentymentalizm i rokoko w sztuce. R
2. Wyjaśnij, dlaczego stworzenie *Wielkiej encyklopedii francuskiej* jest istotne dla rozwoju kultury oświecenia.
3. Wykaż związek polskiej literatury oświeceniowej z sytuacją społeczno-polityczną kraju.
4. Określ wpływ edukacji i czasopiśmiennictwa na kształt polskiego oświecenia.
5. Udowodnij, że twórczość Ignacego Krasickiego jest wyrazem troski o państwo i społeczeństwo.
6. Wykaż satyryczny i parodystyczny charakter poematu heroikomicznego Ignacego Krasickiego.
7. Przedstaw portret typowego szlachcica Sarmaty nakreślony w tekstach polskiego oświecenia.
8. Udowodnij, że *Powrót posła* Juliana Ursyna Niemcewicza jest komedią polityczną.
9. Omów cechy literatury klasycystycznej i sentymentalnej na wybranym przykładzie.
10. Podaj cechy rokoka jako stylu w literaturze.
11. Scharakteryzuj sentymentalizm jako konwencję literacką, odwołując się do typowych gatunków, motywów oraz środków stylistycznych pojawiających się w wierszach sentymentalnych.
12. Porównaj koncepcję człowieka ukazaną w literaturze dwóch stylów: klasycyzmu i sentymentalizmu.
13. Zaprezentuj dwie oświeceniowe utopie opisane w utworach: *Kandyd* Woltera i *Mikołaja Doświadczyńskiego przypadki* Ignacego Krasickiego. R
14. Odwołaj się do wybranych utworów i omów funkcję nawiązań do kultury oświecenia we współczesnych literaturze i filmie.

WYKORZYSTUJĘ I TWORZĘ

1. Wyjaśnij różnicę między współczesnym a osiemnastowiecznym znaczeniem słowa „sentymentalizm". Określ rodzaj zmiany, która zaszła w znaczeniu tego wyrazu.
2. Opracuj leksykon pojęć i terminów związanych z kulturą i filozofią oświecenia. Posłuż się formą hasła encyklopedycznego.
3. „Miej odwagę posługiwać się własnym rozumem – tak oto brzmi hasło oświecenia" (Immanuel Kant). Ustosunkuj się do słów filozofa, odwołując się do literatury oświecenia oraz innych tekstów kultury. R

4. Przygotuj referat, w którym porównasz publicystykę polskiego oświecenia ze współczesną. Weź pod uwagę poruszaną tematykę, formy wypowiedzi, sposoby ukazywania bieżących problemów politycznych oraz nastrojów społecznych.
5. Napisz satyryczny tekst dotyczący zjawiska z życia współczesnego. Posłuż się wybraną formą literacką lub publicystyczną.
6. Zredaguj stronę gazety wydanej 4 maja 1791 roku w Warszawie zatytułowanej *Wiadomości z kraju i ze świata*.

REKOMENDACJE

Przeczytaj:

T. Boy-Żeleński, *Molier*
M. Bułhakow, *Życie pana Moliera*
P. Chaunu, *Cywilizacja wieku oświecenia*
U. Eco, *Wyspa dnia poprzedniego*
M. Foucault, *Historia szaleństwa w dobie klasycyzmu*
P. Hazard, *Myśl europejska w XVIII wieku. Od Monteskiusza do Lessinga*
A. Grześkowiak-Krwawicz, *O formę rządu czy o rząd dusz? Publicystyka polityczna Sejmu Czteroletniego*
T. Kostkiewiczowa, *Horyzonty wyobraźni. O języku poezji czasów oświecenia*
T. Kostkiewiczowa, *Klasycyzm, sentymentalizm, rokoko*
T. Kostkiewiczowa, *Oświecenie. Próg naszej współczesności*
T. Kostkiewiczowa, *Polski wiek świateł: obszary swoistości*
R. Kaleta, *Oświeceni i sentymentalni*
J. Łojek, *Stanisław August Poniatowski i jego czasy*
W. Łysiak, *Szachista*
H. Mantel, *Kogo śmierć nie dosięgnie* (t. 1–3)
R. Przybylski, *Klasycyzm, czyli prawdziwy koniec Królestwa Polskiego*
R. Przybylski, *To jest klasycyzm*
Pisarze polskiego oświecenia, red. T. Kostkiewiczowa, Z. Goliński, t. 1
Z. Raszewski, *Krótka historia teatru polskiego*
Słownik literatury polskiego oświecenia, red. T. Kostkiewiczowa
O. Tokarczuk, *Księgi Jakubowe*
R. Wołoszyński, *Ignacy Krasicki. Utopia i rzeczywistość*

Obejrzyj:

Amadeusz, reż. M. Forman, 1984
Casanova, reż. F. Felllini, 1976
Capitan Fantastic, reż. M. Ross, 2016
Danton, reż. A. Wajda, 1982
Faworyta, reż. J. Lantimos, 2018
Kochanek królowej, reż. N. Arcel, 2012
Niebezpieczne związki, reż. S. Frears, 1988
Opis obyczajów, czyli jak zwyczajnie wszędzie się mięsza złe do dobrego, reż. M. Grabowski (Teatr TV)
Skąpiec, reż. J. Girault, L. de Funès, 1980
Śmieszność, reż. P. Leconte, 1996
Zakochany Molier, reż. L. Tirard, 2007

Indeks pojęć

A
adaptacja teatralna (sceniczna) 156
aluzja 39
anafora 186
anglicyzm 213
antropocentryzm 14
antyteza 47
apoteoza 199
Arkadia 82

B
bohater dynamiczny 144
bohemizm (czechizm) 212

C
cnota 92
cykl poetycki 96

D
definicja 201
deizm 233
Deus artifex 28
Deus ridens 64
dom (topos) 284
dramat szekspirowski 124–125

E
egalitaryzm 18
empiryzm 233
Encyklopedia francuska 233
epicedium 96
epitafium 96
esej 32

F
fraszka 71
fresk 24

G
germanizm 213
gradacja 196
grafomania 191
groteska 40

H
hiperbola (wyolbrzymienie, przesadnia) 196
homilia 106
horacjanizm 69
humanizm 16
hungaryzm 213
hybryda 214
hymn 63

I
instalacja 300
internacjonalizm 213
inwersja 197
irenizm 18
ironia 31
italianizm 213

K
karykatura 294
kazanie 106
klasycyzm 16, 237, 249, 250
kolokwializm (potocyzm) 271
koncept 196
konwencja literacka 311
kosmopolityzm 294

L
latynizm 203, 212
libertynizm 298
literatura
  dworska 169
  klasycystyczna 250
  plebejska 169
  sentymentalna 302
  ziemiańska 169

M
makaronizm 203
makiawelizm 18
marinizm 197
mecenat 17
mistycyzm 168

mentalność 271
modlitwa 63
Mojry 137
„Monitor" 236, 240, 278

N
nazwiaska znaczące 315
neoplatonizm renesansowy 18
notatka encyklopedyczna 240
nowela 50

O
oda 252
ojczyzna – okręt (topos) 107
oksymoron 47
orientalizm 213

P
pamiętnik 203
pamiętnikarstwo 203
paradoks 47
parafraza 197
paralelizm składniowy 200
parodia 40
peryfraza 252
petrarkizm 46
poemat heroikomiczny 273
poeta doctus 67
poezja tyrtejska 102
powiastka filozoficzna 312
przerzutnia 59
publicystyka 278
puenta (pointa) 196
pytanie retoryczne 29

Q
qui pro quo 260

R
rokoko 237, 296
romanizm (galicyzm) 213
rusycyzm 213

S
Sarmaci 202
sarmatyzm 202
satyra 262
sceptycyzm 18
sensualizm 233
sentymentalizm 237, 302
sielanka (bukolika, idylla) 84
sonet 46
stychomytia 111
sytuacja liryczna 72

Ś
średniówka 59

T
teatr elżbietański 122–123
teoria sokoła 55
theatrum mundi 71
tragedia humanistyczna (renesansowa) 109
tren 89

U
ubi sunt 91
utopia 34, 312
utylitaryzm 234

V
vanitas 185

W
wiersz sylabiczny (sylabizm) 59
wyliczenie 190

Z
„Zabawy przyjemne i pożyteczne" 236, 279
zapożyczenia 212–214
  funkcje 214
  strukturalne (kalki) 214
  sztuczne 214
  właściwe 214
  znaczeniowe (sematyczne) 214

Indeks osób

B
Baka Józef 191
Białostocki Jan 175
Boccaccio Giovanni 50
Boy-Żeleński Tadeusz 261
Broniewski Władysław 99

C
Cyceron 90

D
Donne John 182

E
Erazm z Rotterdamu 18, 30
Fragonard Jean-Honoré 300

G
Grochowiak Stanisław 200

H
Herbert Zbigniew 154
Hernas Czesław 191
Hume David 234

K
Kaczmarski Jacek 211
Kant Immanuel 234, 246
Karpiński Adam 22
Karpiński Franciszek 283, 306, 308, 310
Kartezjusz (René Descartes) 168, 178
Kitowicz Jędrzej 268
Klata Jan 156
Kniaźnin Franciszek Dionizy 307
Kochanowski Jan 28, 56–69, 71–75, 80, 89–98, 100, 108
Krasicki Ignacy 262–269, 272, 286, 315
Kwiatek Andrzej 38

L
Leibniz Gottfried Wilhelm 168
Locke John 233, 244

M
Machiavelli Niccolo 18
Marino Giambattista 196
Maj Witold 190
Michał Anioł 24
Mickiewicz Adam 49
Mill James 234
Miłosz Czesław 238, 248
Mirandola Giovanni Pico della 18, 26
Młynarski Wojciech 271
Modrzewski Andrzej Frycz 103
Molier 253
Montaigne Michel de 18, 32
Monteskiusz 233
Morsztyn Jan Andrzej 197, 198
Morus Tomasz 18, 34
Myśliwski Wiesław 87

N
Naborowski Daniel 184–186, 198, 199
Naruszewicz Adam 250
Niemcewicz Julian Ursyn 289

P
Pascal Blaise 168, 179
Pasek Jan Chryzostom 204
Pawlikowska-Jasnorzewska Maria 194, 311
Pelc Janusz 172
Petrarka Francesco 46–48
Poprzęcka Maria 243
Potocki Wacław 217–219

R
Rabelais François 40
Raszewski Zbigniew 288
Rej Mikołaj 78
Rembrandt van Rijn 174
Rousseau Jean Jacques 234, 303
Rzepińska Maria 25

S
Sęp Szarzyński Mikołaj 183, 184
Shonibare Yinka 300
Sienkiewicz Uta 210
Skarga Piotr 106, 117
Snopek Jerzy 297
Sobiralski Helen 188
Spinoza Baruch 168
Staff Leopold 76
Szekspir William 122–126, 134, 146
Szymborska Wisława 39, 116
Szymonowic Szymon 84

T
Trembecki Stanisław 298
Tuwim Julian 70
Tyrtajos 102

V
Vermeer Johannes 222

W
Watteau Jean-Antoine 299
Webber Peter 222
Wolter 233, 313
Worwąg Michał 38
Wright Joseph 242
Wybicki Józef 285

Y
Young Allison 301

Z
Zalibarek 319

Zdjęcia:

Na stronach 10–11: widok na katedrę Santa Maria Del Fiore i dzwonnicę Giotta, Florencja; na stronach 162–163: Willem Claesz Heda, *Martwa natura*, XVII w., Muzeum Hallwylska, Sztokholm; na stronach 228–229: Pierre Patel ojciec, *Widok na pałac i ogrody Wersalu*, 1668, olej na płótnie, 115 cm × 161 cm, Wersal, Paryż

Shutterstock: s. 10–11, 12, 19, 127, 170, 249, 306; BE&W: s. 12, 15, 17, 20, 21, 31, 42, 45, 54, 56, 60, 62, 74, 89, 92, 103, 108, 117, 125, 135, 140, 156, 162–165, 171, 175, 177, 179, 189, 217, 219, 222–224, 231, 236–237, 246, 253, 269, 271, 297; Domena publiczna: s. 12–13, 17, 20, 24–27, 30, 32, 34, 38, 41, 44–45, 49, 56–57, 76–78, 82, 94, 98, 107, 122, 126, 146, 164–165, 167, 174, 176, 183, 187, 196, 199, 203, 207–208, 222–223, 230–231, 233, 235, 242–243, 245, 249, 253, 262, 264, 278–280, 285, 287, 296, 298–300, 303, 313; Metropolitan Museum of Art: s. 12, 93, 125, 171, 302; FORUM: s. 12, 16, 256; Shutterstock/indasky76: s. 13; Narodowa Biblioteka Cyfrowa POLONA: s.13, 57, 84, 108, 197, 204, 279, 281, 283, 304, 307; Shutterstock/Alfonso de Tomas: s. 14; © Getty Images: 19, 21, 35, 37, 40, 46, 48, 52, 85, 164, 166, 170, 178, 228–229, 232, 251, 309; East News/A. Barbarowski: s. 39; Bridgeman Images/PhotoPower: s. 50, 124, 152, 182, 189; Muzeum Narodowe w Poznaniu: s. 58; Narodowe Archiwum Cyfrowe: s. 70, 99, 194; FORUM/W. Sosnowski: s. 81; FORUM/P. Męcik: s. 86; PAP/A. Rybczyński: s. 87, 113, 254; Pracownia Fotograficzna Muzeum Narodowego w Krakowie: s. 88; Muzeum Sztuki w Łodzi: s. 100; FoKa/FORUM: s. 106, 279; PAP/P. Polak: s. 114; East News: s. 117, 120, 150, 154, 200, 206, 224; East News/D. Łomaczewska: s. 117; © Sol90 Images: s. 122–123; © Getty Images/F. Hanson – PA Images: s. 122; REPORTER/W. Strożyk: s. 123; © Getty Images/Chris Jackson/Pool: s. 123; © Getty Images/Hulton Archive: s.125; © Getty Images/Robbie Jack: s. 129; FORUM/K. Zatycki: s. 130, 139, 141, 143; z archiwum Teatru Powszechnego w Warszawie : s. 131; Magda Hueckel/archiwum Teatru Powszechnego w Warszawie: s. 132; PAP/B. Strenske: s. 138; PAP/J. Morek: s. 142; S. Kubica: s. 145; A .Pągowski: s. 145; L. Żebrowski: s. 145; R. Kornecki/TVP/East News: s. 148; FORUM/Itar-Tass/Y. Belinsky: s. 149; REPORTER/B. Zawrzel: s. 153; REPORTER/M. Szlaga: s. 156–157; Shutterstock/Ruslan Lytvyn: 165; Shutterstock/alfebet: s. 165; Shutterstock/Mazur Travel: s. 170; Narodowe w Warszawie/P. Ligier s. 171; © Helen Sobiralski: s. 188; East News/Monkpress: s. 191, 193; Antonina Gugała/materiały prasowe BWA Tarnów: s. 210; Magdalena Burdzyńska/materiały prasowe BWA Tarnów: s 210; FORUM/Studio69: s. 211; Muzeum Narodowe w Warszawie: s. 220, 266; FORUM/R. Nawrocki: s. 222; R. Jurga: s. 230; Shutterstock/ StockPhotosArt: s. 237; FOTONOVA/D.Węgiel: s. 248; FORUM/M. Skorupski: s. 250; FORUM/D. Czepielewski: s. 259; Instytut Teatralny/Teatr Nowy/J. Hanusik: s. 289; Instytut Teatralny/Teatr im. Juliusza Osterwy/J. Szalbierz: s. 290; Instytut Teatralny: s. 292; Instytut Teatralny/Teatr Ziemi Mazowieckiej/F. Myszkowski: s. 293; FORUM/TVP: s. 294; © Getty Images/Ben A. Pruchnie: s. 300; © Yinka Shonibare CBE. All Rights Reserved, DACS/Artimage 2019. Photo: Stephen White: s. 300; K. Mystkowski: s. 314; Teatr Groteska/Zalibarek: s. 319.

Podziękowania dla Teatru Groteska i Teatru Powszechnego w Warszawie, a także Sebastiana Kubicy, Leszka Żebrowskiego i Magdaleny Burdzyńskiej za udostępnienie plakatów.

Źródła tekstów:

s. 22: Adam Karpiński, *Renesans*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2007; s. 25: Maria Rzepińska, *Siedem wieków malarstwa europejskiego*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich Wydawnictwo 1986; s. 26: Giovanni Pico della Mirandola, *Mowa o godności człowieka*, tłum. Zbigniew Nerczuk, Mikołaj Olszewski, Instytut Filozofii i Socjologii PAN 2010; s. 30: Erazm z Rotterdamu, *Pochwała głupoty*, tłum. Edwin Jędrkiewicz; s. 32: Michel de Montaigne, *Próby*, tłum. Tadeusz Boy-Żeleński, Edmund Cięglewicz, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1996; s. 35: Thomas More (Morus), *Utopia*, tłum. Kazimierz Abgarowicz, Warszawa, PAX 1954; s. 38: Andrzej Kwiatek, Michał Worwąg, *Podróż po historii filozofii od Augustyna do Kanta*, Wydawnictwo Naukowe SCHOLAR, Warszawa 1998; s. 39: Wisława Szymborska, *Wiersze wybrane. Wybór i układ Autorki*, Wydawnictwo a5, Kraków 2004, Wisława Szymborska, TWÓRCZOŚĆ WISŁAWY SZYMBORSKIEJ © FUNDACJA WISŁAWY SZYMBORSKIEJ, www.szymborska.org.pl; s. 41: François Rabelais, *Gargantua i Pantagruel*, tłum. Tadeusz Boy-Żeleński, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1949; s. 47: *Sonet 134*, s. 48: *Sonet 90* z: Francesco Petrarka, *Sonety do Laury. Wybór*, tłum. Jalu Kurek, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1963; s. 50: Giovanni Boccaccio, *Dekameron (Sokół)*, tłum. Edward Boyé, Wydawnictwo MG, 2017; s. 70: Julian Tuwim, *Rzecz czarnoleska*, Utwór Juliana Tuwima © Fundacja im. Juliana Tuwima i Ireny Tuwim, Warszawa 2006, This Edition © Copyright by Gdańskie Wydawnictwo Oświatowe, Gdańsk 2019; s. 87: Wiesław Myśliwski, *Traktat o łuskaniu fasoli*, Wydawnictwo Znak, Kraków 2007; s. 96: Jerzy Ziomek, *Renesans*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1995; s. 102: Tyrtajos, *Rzecz to piękna*, tłum. Włodzimierz Appel; s. 103: Andrzej Frycz Modrzewski, *Dzieła wszystkie (O poprawie Rzeczpospolitej)*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich Wydawnictwo, Wrocław 2003; s. 106: Piotr Skarga, *Kazania sejmowe*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich Wydawnictwo,

Wrocław 1972; s. 116: Wisława Szymborska, *Sto pociech. Wiersze (Monolog dla Kasandry)*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1967, Wisława Szymborska, TWÓRCZOŚĆ WISŁAWY SZYMBORSKIEJ © FUNDACJA WISŁAWY SZYMBORSKIEJ, www.szymborska.org.pl; s. 118: Piotr Skarga, *Żywoty świętych polskich*, Wydawnictwo Apostolstwa Modlitwy, Kraków 2000; s. 121: Janusz Tazbir, *Piotr Skarga – szermierz kontrreformacji*, Państwowe Wydawnictwo „Wiedza Powszechna", Warszawa 1978; s. 121: Monika Bokiniec, *Sztuka i filozofia (Kultura wysoka – kultura niska)*, 2007, nr 30, Wydawnictwo Naukowe SCHOLAR; s. 127: William Shakespeare, *Romeo i Julia*, tłum. Stanisław Barańczak, Wydawnictwo Znak, Kraków 2000; s. 135: William Shakespeare, *Tragedie i Kroniki (Makbet)*, tłum. Stanisław Barańczak, Wydawnictwo Znak, Kraków 2013; s. 147: William Shakespeare, *Tragedie i Kroniki (Hamlet)*, tłum. Stanisław Barańczak, Wydawnictwo Znak, Kraków 2013; s. 154: Zbigniew Herbert, *Studium przedmiotu (Tren Fortynbrasa)*, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 1997; s. 156: *Myślę, że Hamlet jest Polakiem*, wywiad z Janem Klatą, rozmawiała Mirella Wąsiewicz, „Gazeta Wyborcza", Dodatek Trójmiasto, 2004, nr 153; s. 158: *Łukasz Drewniak, Człowiek z floretem*, „Przekrój" 2004, nr 31; s. 158: Piotr Gruszczyński, *H., czyli piękna katastrofa*, „Tygodnik Powszechny" 2004, nr 29; s. 158: Grażyna Antoniewicz, *Hamlet ze stoczni*, „Dziennik Bałtycki" 2004, nr 155; s. 172: Janusz Pelc, *Barok – epoka przeciwieństw*, Czytelnik, Warszawa 1993; s. 175: Jan Białostocki, *Płeć śmierci*, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2008; s. 176: Emilia Olechnowicz, *Theatrum anatomicum – ciało jako widowisko*, „Teatr" 2017, nr 3, s. 40; s. 182: Jerzy S. Sito, *Poeci metafizyczni* (John Donne, *Sonet VI*), Instytut Wydawniczy Pax, 1981; s. 187: Czesław Hernas, *Barok*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1998; s. 190: *Od Staffa do Wojaczka. Poezja polska 1939–1988. Antologia* (Witold Maj, *Sonet II*), Wydawnictwo Łódzkie, Łódź 1991; s. 192: Józef Baka, *Poezje (Młodym uwaga)*, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych UNIVERSITAS, Kraków 2002; s. 194: Maria Pawlikowska-Jasnorzewska, *Wybór poezji (Szkicownik poetycki)*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich Wydawnictwo, Wrocław 1969; s. 200: *Od Staffa do Wojaczka. Poezja polska 1939–1988. Antologia* (Stanisław Grochowiak, ***), Wydawnictwo Łódzkie, Łódź 1991; s. 204: Jan Chryzostom Pasek, *Pamiętniki*, oprac. Roman Pollak, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1989; s. 211: Jacek Kaczmarski, *Ale źródło wciąż bije... (Dobre rady pana ojca)*, Marabut, Warszawa 2002; s. 215: *Językoznawca prof. Gruszczyński o polskim „czelendżowaniu" i „kołczowaniu": niekiedy brzmi to śmiesznie*, http://www.naszswiat.net (dostęp: 27.03.2019); s. 238: Excerpt from 'Historia literatury polskiej' (c) 1969, Czeslaw Milosz; s. 243: *Sztuka świata*, tom 8 (Maria Poprzęcka, *Malarstwo angielskie od Gainsborough do Turnera*), Warszawa 1994; s. 244: John Locke, *Rozważania dotyczące rozumu ludzkiego*, tłum. Bolesław J. Gawęcki, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1955; s. 248: 'Zaklecie' from 'Miasto bez imiena' (c) 1969, Czeslaw Milosz; s. 254: Morier, *Skąpiec*, tłum. Tadeusz Boy-Żeleński, Zakład Narodowy im. Ossolińskich Wydawnictwo, Wrocław 1974; s. 271: Wojciech Młynarski, *Od oddechu do oddechu (Mistrzostwa w narzekaniu)*, Prószyński Media Sp. z o.o., Warszawa 2017; s. 272: Ignacy Krasicki, *Monachomachia, czyli wojna mnichów*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1954; s. 288: Zbigniew Raszewski, *Krótka historia teatru polskiego*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1977; s. 289: Julian Ursyn Niemcewicz, *Powrót posła*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich Wydawnictwo, Wrocław 1956; s. 297: Jerzy Snopek, *Oświecenie. Szkic do portretu epoki*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1999; s. 304: Jean-Jacques Rousseau, *Nowa Heloiza*, tłum. Ewa Rzadkowska, Siedmioróg, Wrocław 2018; s. 313: Wolter, *Powiastki filozoficzne (Kandyd)*, tłum. Tadeusz Boy-Żeleński, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1985; s. 315: Ignacy Krasicki, *Mikołaja Doświadczyńskiego przypadki*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich Wydawnictwo, Wrocław 2005

Wszystkie książki Wydawnictwa są dostępne w sprzedaży wysyłkowej. Zamówienia można składać w księgarni internetowej www.ksiegarnia.gwo.pl lub nadsyłać listownie pod adresem:
Gdańskie Wydawnictwo Oświatowe,
80-305 Gdańsk 5, skrytka pocztowa 80
tel. 801643917, 583406363,
fax 583406361, 583406366
www.gwo.pl e-mail: handel@gwo.pl